روشنائی
کراچی
شمس الرحمٰن فاروقی نمبر
احمد زین الدین
نکہت بریلوی
شمس الرحمٰن فاروقی
غیر مجلد:
مجلد: 250/-

فاروقی نمبر

تخلیقی ادب کا فکر انگیز ترجمان

سہ ماہی

روشنائی

کراچی

ادارہ:

احمد زین الدین

نکہت بریلوی

تزئین کار:

بشیر موجد

زیر اہتمام: نثری دائرہ پاکستان۔ کراچی

روشنائی۔۱۴

جلد: چہارم۔ شمارہ:۱۴۔ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء

فاروق نمبر (عام ایڈیشن) قیمت ۱۵۰ روپے
مجلد (لائبریری ایڈیشن) ۲۰۰ روپے

فی قیمت فی شمارہ: ۷۵ روپے (نئے سال سے) سالنامہ: ۱۰۰ روپے زرِ سالانہ (برائے چار شمارے) ۳۰۰ روپے
بھارت میں فی شمارہ: ۷۵ روپے رجسٹرڈ ڈاک سے: ۴۰۰ روپے
سعودی عرب/ امارات: ۱۲۵ ریال/ درہم امریکہ: ۳۵ ڈالر، یورپ: ۲۵ پونڈ دیگر ممالک ۳۵ ڈالر کے مساوی
بیرون ملک سے زرِ رفاقت ڈرافٹ/ پے آرڈر/ چیک بنام سٹی بینک کراچی یا بیرون ملک کسی بھی پاکستانی
بینک کے ذریعہ (روپوں میں) تبدیل شدہ رقم کی صورت میں ارسال کریں۔

☆ رابطہ دفتر رجسٹری و ترسیلِ زر زین پبلی کیشنز، یا کوارٹرلی روشنائی، کراچی کے نام۔
A-8، ندیم کارنر، بلاک 'N' نارتھ ناظم آباد، بالمقابل ڈی۔سی سنٹرل آفس، کراچی۔ 74700
E-mail: Sabaekr.am@hotmail.com فون نمبر: 6679796, 6645177

Declaration No. DC(C)GB/PUB(Q)/587/20 dated 26.2.2000

ایڈیٹر، پبلشر، پروپرائٹر احمد زین الدین نے احمد برادرز پرنٹرز، ناظم آباد، کراچی سے چھپوا کر شائع کیا۔

روشنائی شمارہ ۔۱۴

ترتیب: فاروقی نمبر

صفحہ

گلہائے عقیدت

فاروقی کی شخصیت

منظوم خراج تحسین

فکروفن

اندازِ نظر

فاروقی کی شاعری

فاروقی بہ اندازِ دیگر

فاروقی کی کتابوں کا مطالعہ

فاروقی کی تبصرہ نگاری

فاروقی کی تحریریں

جوگندر پال دہلی، عاقفہ شبلی کولکاتا، نامی انصاری کانپور، ڈاکٹر آغا سہیل لاہور، حیدر جعفری سید کانپور، محمد احمد سبزواری کراچی، ظہیر غازی پوری ہزاری باغ، عبدالاحد ساز ممبئی، نجم الحسن رضوی دہلی، اکبر حمیدی اسلام آباد، رب نواز مائل کوئٹہ، محمود احمد قاضی گوجرانوالہ، فرحت پروین ملک اسلام آباد، شعیب عظیم؛ حاکا، خورشید بیگ میلسوی وہاڑی، عبدالقیوم اٹک، ریاض محی الدین احمد رحیم یار خاں، ناصر عباس نیر جھنگ، محمد دین ملک کراچی۔

☆ ☆ ☆

اداریہ

نوکِ قلم!

قارئینِ کرام نے جس خلوص اور محبت سے "روشنائی" کے سالنامہ نمبر ۱۳ کی پسندیدگی اور پذیرائی فرمائی ہے ہم اس کے لئے تہِ دل سے ممنون ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کے نہایت ممتاز و معتبر درویش صفت مصور و خطاط اور فنکار جناب بشیر موجد کے لئے پہلی بار خصوصی گوشہ کی اشاعت پر تہنیت کے جو خطوط موصول ہو رہے ہیں، اس سے ہمیں بڑی طمانیت مل رہی ہے۔ پھر یہ کہ اردو دنیا میں "روشنائی" کی مقبولیت کا گراف جتنی تیزی سے بڑھ رہا ہے وہ ہمارے لئے نہایت حوصلہ افزا اور باعثِ تقویت ہے۔ اس کامیابی کے لئے ہم اللہ رب العزت کے بے حد شکر گزار ہیں۔

"روشنائی" کا تازہ شمارہ نمبر ۱۴ "شمس الرحمٰن فاروقی نمبر" ہے جس کی آرزو ایک عرصہ سے میرے دل میں خواب بن رہی تھی مگر ان سے اجازت لینے کا مجھ میں حوصلہ نہیں ہو رہا تھا کہ شہرت طلبی ان کے مزاج کا حصہ نہیں۔ وہ صرف اور صرف مسلسل کام کرنے پر یقین رکھتے ہیں، باقی سب باتیں اللہ پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ذہن رسا اور جگر کاوی کی بدولت انہوں نے ادبی دنیا میں جو مقام پیدا کیا ہے اور جس قدر مشکل ترین اور صبر آزما کام کر گزرے ہیں اس کے نتیجے میں انہیں انعام و اکرام اور اعلیٰ ترین اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ یہ سب ان کی محنت شاقہ کا ثمرہ ہے۔ مگر مختلف الجہات ادبی کاموں کی پذیرائی کے سلسلے میں پاک و ہند کے کسی ادبی جریدے نے ان پر نمبر اب تک شائع نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کبھی ایسے کاموں کی حوصلہ افزائی نہیں کرتے اور نہ اجازت دیتے ہیں۔ چنانچہ جب میں نے متعدد خطوط کے ذریعہ ان سے اجازت طلب کی تو ایک روز اچانک ان کا فون آیا۔ انہوں نے گرجدار آواز میں کہا، "تم یہ سب کیوں کرنا چاہتے ہو، مجھے بالکل پسند نہیں۔ یہاں پر کئی رسالوں کے مدیر میرے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ میں نے کسی کو اجازت نہیں دی۔ میں اتنا بڑا آدمی نہیں ہوں۔ یہ سب نہ کرو۔"

(میں انہیں ازراہ محبت و خلوص 'بھیا' کہتا ہوں۔ یہ ہمارا پوربی خلوص بھی ہے اور ہماری زندہ تہذیب و روایت کا تابندہ لفظ بھی)، جب وہ ذرا خاموش ہوئے تو میں نے صرف اتنا کہا، "بھیا، آپ کو میری خواہش پر اختیار ہے؟" "ارے بھئی! یہ کیا کہہ دیا تم نے!" ان کے لہجے میں ایک محبت بھرا ٹھہراؤ تھا، جیسے کچھ بن نہ پڑ رہا ہو۔ "تو تم نہیں مانو گے......" "نہیں، بالکل نہیں۔" "اچھا آگے تمہاری مرضی۔ تم جانو۔" انہوں نے فون رکھ دیا۔

ایک فاتحانہ مسرت تھی جو میری آنکھوں میں اُتر آئی تھی۔ میں نے بے اختیار ہو کر اللہ رب العزت کا

شکرادا کیا اور گھنٹوں ایک ایسے جذبے سے سرشار رہا جس کا بیان ممکن نہیں۔

اس بات کی وضاحت اس لئے بھی ضروری تھی کہ فاروقی کو" بہ انداز دیگر" چاہنے والے بھی ہیں اور ان کے" کاموں" سے ٹوٹ کر محبت کرنے والے بھی، ہمارے ادب میں ذرا سی بات کو نئے نئے معنی پہنانے والوں کی تعداد، فہم ودانش رکھنے کے باوجود، روز بروز بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اس المیہ کا تدارک کیسے ہو؟

جناب شمس الرحمن فاروقی پر کام کا آغاز کرنے کے بعد مجھے اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی کا شدید احساس ہوا۔ کئی ساعتیں ایسی بھی گزریں جب میں ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے صرف آسمان کو تکتا رہا اور اپنے رب سے دعا مانگتا رہا۔ اتنا پھیلا ہوا کام، اتنی بڑی علمی و ادبی شخصیت، اتنی جہات، اتنا تنوع۔ بحیثیت نقاد ایک منفرد مقام، ادب کے تقریباً ہر موضوع پر یادگار فکری تحریریں، نئی نئی توجیہات، بے لاگ تبصرے، مشکل مسائل کی بے مثل تشریحات وتوضیحات، ہندوستان میں حقیقی جدیدیت کو مستحکم ادبی روایت بنانے پر نہایت وقیع کام۔ غالب کے کلام کی نکتہ رسی، حسرت کے کلام کے بعض حصوں پر بے لاگ و دوٹوک رائے زنی کرنے کے باوجود ان کے کلام کے محاسن کی کھلے دل سے تعریف وتوصیف، داستانِ امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کی تفہیم وتعبیر اور اس کی ایک جلد پر نظری مباحث کے نتیجے میں" ساحری، شاہی، صاحب قرانی" جیسی معرکتہ الآرا کتاب جو داستان شناسی میں اہم اضافہ ہے۔ میر تقی میر پر نہایت اعلیٰ پائے کا کام جو" شعر شور انگیز" کی چار جلدوں پر مشتمل ہے۔" شعر، غیر شعر اور نثر"، " افسانے کی حمایت میں"، " تنقیدی افکار"، " اثبات ونفی" اور دیگر کتابیں، شاعری میں اچھوتا انداز،" سوار اور دوسرے افسانے" جیسی منفرد کتاب جو بیانیہ کی حیرت انگیز قوت رکھتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انگریزی ادب سے یادگار تراجم، مغربی دانشوروں کے افکار سے مکمل واقفیت اور ان کی تحریروں کو اردو کے قالب میں ڈھال کر اردو ادب کے دامن کو کشادہ تر کرنے کا کارنامہ، لغات کی تدوین، روز مرہ اور محاورہ کا مناسب ترین استعمال اور بہت کچھ! یہ ان کے علمی و ادبی کارناموں کی مختصر سی تفصیل ہے ورنہ فاروقی کا علم تو ایک بحرِ بے کراں ہے جس کی موجیں اردو ادب کی نئے انداز سے آبیاری کر رہی ہیں۔ یہ سب سوچ کر مجھے ایسا لگا گویا میں پہاڑ کے نیچے آ گیا ہوں۔

برصغیر پاک و ہند کے نامور ادیبوں اور دانشوروں کو خطوط لکھے، بار بار یاد دہانی کرائی۔ کچھ کامیابی ہوئی اور زیادہ مصلحتیں آڑے آ گئیں۔ عذر خواہی کی فصل پروان چڑھتی رہی۔ تب دل سے ایک آواز آئی:" فاروقی پر قلم اٹھانا، شاید سب کے بس کی بات نہیں۔" اس طرح جتنا مواد اکٹھا ہو سکا، اسی پر اکتفا کیا۔

جناب شمس الرحمن فاروقی کے ادبی کارناموں کی فہرست بہت طویل ہے (جو علیحدہ سے شامل اشاعت ہے) مگر مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر یوں سمجھئے کہ نثر میں ان کی ۲۲ سے زائد کتابیں، شاعری کے چار مجموعے، مرتب کردہ کتب کی تعداد نو، انگریزی کتب پانچ، تراجم دو یا اس سے زائد۔ زیر طبع (جس میں سے کئی شائع ہو گئی ہیں) چھ کتابیں اعزازات وانعامات چالیس سے زیادہ جس میں سے برصغیر کا سب سے بڑا انعام

''سرسوتی سمان'' بھی شامل ہے اور انہیں مزید ہر بڑے انعام سے نوازا جا رہا ہے۔ (یہ حتمی تعداد نہیں ہے)

ہم سمجھتے ہیں کہ ۹۸ سال کی عمر میں تقریباً نصف صدی سے قلم کو انہوں نے اپنا رفیق اور جاں نثار بنا رکھا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی ودیعت کردہ ذہانت اور دانش بے بہا سے کام لے کر انہوں نے ایسے کارنامے سرانجام دیئے ہیں جو مدتوں تابندہ رہیں گے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی کو ان کی بے مثل کارگزاریوں کے سبب اگر میں انہیں ''عہد ساز'' کہوں تو بے جا نہ ہوگا۔

زیر نظر شمارے میں ہم نے ان کی ادبی جہات کے چند نمایاں پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے اور اسی ترتیب سے مضامین و مقالات شامل کئے ہیں جس سے ان کی شخصیت اور کارناموں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان کی اپنی تحریریں بھی شامل ہیں۔ ان کی ترجمہ نگاری پر مضامین موصول نہ ہو سکے جس کی تشنگی کا ہمیں شدت سے احساس ہے لیکن ان کے انگریزی زبان سے اردو میں اور اردو زبان سے انگریزی میں چند نہایت عمدہ ترجے پیش کئے جا رہے ہیں۔ انہوں نے اچھے اور بامحاورہ ترجے کے لئے اپنے مضمون میں چند اصول وضع کئے ہیں، اس ضمن میں ان کا نہایت وقیع مضمون بعنوان Some Aspects of the Theory of Translation (کناڈا سے انگریزی زبان میں نکلنے والے مقبول ترین رسالہ ''اردو کناڈا''، مدیر ولی عالم شاہین، جواب بند ہو چکا ہے) میں شائع ہوا تھا اور جس پر وہ سختی سے کاربند رہتے ہیں اور ترجمہ نگاروں کو بھی انہیں باتوں پر عمل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

آخر میں ہم ان تمام اہل قلم اور دانشوروں کے دل کی گہرائیوں سے شکر گزار ہیں جنہوں نے قلمی تعاون سے ہمارے حوصلے بڑھائے اور اس طرح ''فاروقی نمبر'' کی ترتیب و تہذیب میں ہم کامران ٹھہرے۔ ''بھیا'' کا شکریہ''''محبت آمیز خوف'' کے جذبے میں کچھ اس طرح رچ بس گیا ہے کہ زبان بے زبانی سے ادا نہیں ہو رہا ہے۔

اس ''نمبر'' کی ترتیب میں پاکستان اور خصوصاً بھارت سے جو تخلیقات موصول ہوئی ہیں میں ان سب لکھنے والوں کا ابھاری ہوں۔ جیون کتھا میں ایسی نیکیاں یاد رہ جاتی ہیں اور رچناؤں میں آباد ہو جاتی ہیں۔

اس شمارہ۔۱۴ میں ''فاروقی نمبر'' کے سبب ''روشنائی'' کے مستقل سلسلے شامل نہیں کئے گئے ہیں۔ صرف ''جہان ادب'' اور قارئین کے خطوط شامل کئے جا رہے ہیں۔

خدا کرے کہ ''فاروقی نمبر'' فاروقی کے سنجیدہ مطالعے کا نقطۂ آغاز ثابت ہو سکے۔ ہمیں اپنے قارئین کے تعاون اور نکتہ شناسی سے توقع ہے کہ وہ اس نمبر کا خیر مقدم کریں گے اور اپنی گراں قدر رائے سے آگاہ کریں گے۔

.... احمد زین الدین

گلہائے عقیدت

شمس الرحمٰن فاروقی

مناجات

اس سے پہلے کہ
نقاب گل وگلزار میں پوشیدہ کہیں
اپنے پیوند لگ جبۂ صد رنگ میں ملبوس
مسخرہ موت کا میرے چمنستان و در و بام پہ
کالک لیپے
ہانپتے جسم تھیٹر کے کھلاڑی کی طرح
ہستی موہوم کا اک سایۂ بے وزن بنیں
صورت بے شکل بنیں

اس سے پہلے کہ
سمندر لب افسوں کو ہلا کر شب مہتاب کے
ٹکڑے کر دے
اس سے پہلے کہ
ہزاروں مہ و خورشید کی تابش سے فزوں خیرہ کناں
موت صفت ذرۂ ناچیز کوئی
بام افلاک سے پھٹ کر سر گیتی پہ گرے
جاگتی سوتی گلابی لب و رخسار کی گڑیا کا جگر
چاک کرے

اس سے پہلے کہ یہ ہو
اس سے پہلے مجھے
مرجانے کی مہلت دے دو

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

رو بہ فلک

اشعار کے جنگل میں
اب رزق کی تنگی ہے
تو آبلہ پاؤں کا
مقسوم نیا کر دے

دم بند زمیں کو بھی
تو نے ہی صدا بخشی
الفاظ و مضامیں کا
مفہوم نیا کر دے

ہاں میں ہی چھڑاؤں گا
زنجیر صدا کا زنگ
بس شرط ہے تو
نقش موہوم نیا کر دے

☆☆

نعت بطور غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دان محمدؐ است

● ●

وہ صد ملک نہ بیش زجانِ محمدؐ است
علم الیقین کم زگمانِ محمدؐ است

یک گوشۂ ولایت او دشت کائنات
بر ہر ورق کہ ہست نشان محمدؐ است

ایں سرخ و سبز بحر و بر و دشت و کوہسار
زیر نگین ہیچ کسانِ محمدؐ است

آں علم و فن کہ ارض و فلک را کند شکار
یک تیر بے خیال کمان محمدؐ است

دارم زبان لال و کنم مدح پادشاہ
ایں ہم دلیل ناطق شانِ محمدؐ است

(میں نے یہ نعت ۱۹۷۰ء میں کہی تھی۔ میرے والد مرحوم کو بہت پسند تھی۔ غالب کی زمین میں میرا کلام کیا، لیکن اسے والد مرحوم کی یاد کے طور پر شائع کر رہا ہوں۔)

☆☆

اعترافِ ہنر

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت، تنقیدی نگاری کی دنیا میں شعروادب کے پرکھ کا نہایت معتبر ذریعہ ہے۔ جس کا اعتراف مستند نقادوں نے بھی کیا ہے:

☆ .... ''فاروقی اردو تنقید کا ٹی۔ایس۔ایلیٹ قرار پاتا ہے۔''

——— پروفیسر کلیم الدین احمد

☆ .... ''اردو تنقید نگاری میں لوگ فاروقی کا نام حالؔی کے ساتھ لے رہے ہیں، حالؔی اردو تنقید کا ایک بہت بڑا نام ہے اور بے شک فاروقی بھی جدید اردو تنقید کا ایک بڑا نام ہے۔''

——— محمد حسن عسکری

☆ .... ''مغرب کے اثر سے عملی تنقید کا نیا پہلو سامنے آیا۔ اس میں تجزیہ اور اسلوبیات کی طرف توجہ دی گئی۔ اس ضمن میں سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔''

——— ڈاکٹر سید مجاور حسین

☆ .... ''شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید ایک گہرے مطالعے سے وجود میں آئی ہے۔ ان کا مطالعہ سطحی اور تفریحی نہیں ہے۔ انہوں نے ادب کی نبض پکڑنے کی کوشش کی ہے اور بعض جگہ ان کو خاصی کامیابی ملی ہے۔ وہ محض بندھے ٹکے الفاظ اور تنقیدی جملوں پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ خود ادب پارے کے ادراک سے ان پر جو کیفیات طاری ہوتی ہیں ان کا اظہار کرتے رہتے ہیں ..... اردو تنقید کو انگریزی کی مدد سے مختلف الجہات بنانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح اردو تنقید کے فکری دائرے کو وسیع کرنے اور نت نئے تجربے کرتے رہنے کی ترغیب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا بڑا ہاتھ ہے۔''

——— **پروفیسر سید محمد عقیل**

☆ ''اردو ناقدوں میں حالؔی اور شبلؔی کے علاوہ جن ناقدوں کی تنقیدی بصیرت کو فاروقی نے سراہا ہے ان میں کلیم الدین احمد کو وہ عملی تنقید کا امام مانتے ہیں، محمد حسن عسکری کی جدید تنقید نگاری سے بے حد متاثر ہیں، آل احمد سرور کو جدید اردو تنقید کا نمایاں نام تصور کرتے ہیں اور ان تمام ناقدوں کی شخصیات کی یکجائی کا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے۔

——— ڈاکٹر نشاط فاطمہ

شخصیت

فاروقی کی شخصیت

کوائف اور کارنامے

نام: شمس الرحمٰن فاروقی

والد کا نام: مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی مرحوم (۱۹۱۰ء تا ۱۹۷۲ء)

تاریخ پیدائش: ۱۵/ جنوری ۱۹۳۶ء

(اصل تاریخ پیدائش ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء، سرکاری کاغذات کے مطابق)

جائے پیدائش: نانا کا گھر۔ کالا کانکر ہاؤس، پرتاب گڑھ۔

وطن: موضع کوڑیا پار، اعظم گڑھ (موجودہ ضلع مؤ)، یو۔ پی۔

تعلیم: ایم۔ اے (انگریزی)، الٰہ آباد یونیورسٹی ۱۹۵۵ء

ملازمت: انڈین پوسٹل سروس میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور ۱۹۹۴ء میں ممبر پوسٹل سروسز بورڈ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

انڈین پوسٹل سروس کے مقابلے کے امتحان میں شرکت سے قبل ایس، سی کالج، بلیا (یو۔ پی) اور ایس۔ این۔ کالج اعظم گڑھ میں انگریزی کے لیکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی۔

۱۹۹۱ء سے یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا، امریکہ کے ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز سنٹر میں ایڈجنکٹ پروفیسر کی حیثیت سے منسلک ہیں۔

زبانوں پر عبور: اردو، انگریزی، فارسی اور ہندی۔ فرانسیسی سے بھی واقفیت ہے۔

کتابیں:

۱۔ لفظ و معنی: ادبی نظریہ سازی اور اردو اور مغربی ادب پر مضامین۔ (اشاعت: ۱۹۶۸ء)

۲۔ فاروقی کے تبصرے: معاصر اردو ادب پر تبصرے۔ (اشاعت: ۱۹۶۸ء)

۳۔ شعر، غیر شعر اور نثر: ادبی نظریہ سازی، ادب اور غالب پر مضامین کا مجموعہ۔ (اشاعت: ۱۹۷۳ء)

۴۔ افسانے کی حمایت میں: جدید اردو افسانے پر مضامین کا مجموعہ۔ (اشاعت: ۱۹۸۲ء)

۵۔ **تنقیدی افکار:** ادبی تھیوری اور تنقید پر مضامین کا مجموعہ۔ اس کتاب پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ (اشاعت: ۱۹۸۴ء)

۶۔ **اثبات و نفی:** ادب اور تنقید کی تھیوری پر مضامین کا مجموعہ۔ (اشاعت: ۱۹۸۶ء)

۷۔ **تفہیمِ غالب:** غالب کے منتخب اشعار کی نئے اور کلاسیکی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں تفہیم اور ان پر اظہارِ خیال۔ (اشاعت: ۱۹۸۹ء)

۸۔ **شعرِ شور انگیز:** میر تقی میر کی شاعری کا تجزیہ، چار جلدوں اور کل ۲۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۱۹۹۰ء میں، دوسری ۱۹۹۱ء میں، تیسری ۱۹۹۲ء میں اور چوتھی جلد ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ انہیں اس عظیم تنقیدی کام کے لئے ۱۹۹۷ء میں ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی انعام ''سرسوتی سمان'' سے نوازا گیا جس کے ہمراہ پانچ لاکھ روپے نقد رقم بھی پیش کی گئی۔

۹۔ عروض، آہنگ اور بیان (اشاعت: ۱۹۷۷ء)

۱۰۔ **اندازِ گفتگو کیا ہے:** جدید اور کلاسیکی ادب پر مضامین کا مجموعہ۔ (اشاعت: ۱۹۹۳ء)

۱۱۔ **اردو غزل کے اہم موڑ:** دہلی میں اٹھارویں صدی میں رونما ہونے والے ادبی اصولوں کا تجزیہ۔ (اشاعت: ۱۹۹۷ء)

۱۲۔ **داستانِ امیر حمزہ:** زبانی بیانی، بیان کنندہ اور سامعین۔ (اشاعت: ۱۹۹۸ء)

۱۳۔ **اردو کا ابتدائی زمانہ:** ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو۔ نئی ادبی تہذیب اور فارسی اور سنسکرت کے ادبی اصولوں سے اس کے رشتے نیز اس کی تشکیل میں دہلی کے کردار پر اس کتاب میں گہری نظر ڈالی گئی ہے اور کچھ پوشیدہ حقائق سے پردے اٹھائے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلے کراچی سے ۱۹۹۹ء میں، پھر دہلی سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔
۲۰۰۱ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، دہلی نے اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بعنوان Early Urdu Literary Culture & History شائع کیا۔

۱۴۔ **ساحری، شاہی، صاحب قرانی:** داستانِ امیر حمزہ۔ اردو داستان پر مجوزہ تین جلدوں کا یہ پہلا حصہ قومی ادارہ برائے فروغ اردو، دہلی نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔ ۴۶ جلدوں میں پہلی اردو داستان کے عمیق مطالعہ کے بعد لکھی

گئی اس کتاب میں تحقیق اور تنقید کا خوبصورت امتزاج سامنے آیا ہے۔

۱۵۔ **غالب کے چند پہلو:** یہ کتاب ۲۰۰۱ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی نے شائع کی ہے۔ فاروقی صاحب نے کتاب کی 'تمہید' میں لکھا ہے: اس مختصر کتاب میں جو تحریریں شامل ہیں، وہ فرمائش پر مجبوری کے تحت ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۸ء کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ کتابی صورت میں ان کی اشاعت برادر مکرم جناب میرزا جمیل الدین عالی کی توجہ اور اصرار کے باعث ممکن ہو سکی ہے۔''

۱۶۔ The Secret Mirror جدید اور کلاسیکی ادب پر انگریزی مضامین کا مجموعہ (اشاعت: ۱۹۸۱ء)

شعری مجموعے

۱۷۔ **گنجِ سوختہ:** ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۹ء تک کی جدید رجحانات کی شاعری، جسے ۱۹۶۹ء میں ''شب خون کتاب گھر، الہ آباد نے شائع کیا۔

۱۸۔ **سبز اندر سبز:** ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۴ء تک کی منتخب شاعری، جسے 'شب خون کتاب گھر' الہ آباد نے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔

۱۹۔ **چار سمت کا دریا:** (رباعیات کا مجموعہ) اس مجموعے کی تخصیص یہ ہے کہ رباعیات تمام ۲۴ بحور میں کہی گئی ہیں۔ اسے 'لکھنؤ کتاب گھر' نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔

۲۰۔ **آسماں محراب:** ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۶ء کے دوران کی شاعری کا انتخاب کچھ فارسی شاعری کے آمیزے کے ساتھ 'شب خون کتاب گھر' نے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا۔

۲۰۔ The Colour of Black Flower: ۱۹۵۹ء سے ۲۰۰۱ء تک کی منتخب نظموں کے انگریزی تراجم۔ مترجم: بیدار بخت، لیزلی لیوائن (Laslie Lavigne)، اور خود شمس الرحمٰن فاروقی، اسے 'سٹی بکس' کراچی نے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔

افسانوی مجموعہ

۲۱۔ **سوار اور دوسرے افسانے:** یہ کتاب اردو اور ہند فارسی ثقافت کے پس منظر میں لکھے گئے پانچ افسانوں پر مشتمل ہے جو کراچی میں 'آج کی کتابیں' نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا ہے۔

ترجمے:

۱۔ شعریات کے نام سے ارسطو کی ''بوطیقا'' کے ایس۔ ایچ۔ بچر کی انگریزی کتاب کے متن کا ترجمہ انجمن برائے فروغ اردو، دہلی نے بمعہ تفصیلی دیباچہ ۱۹۷۸ء میں شائع کیا۔

۲۔ The shadow of a bird in flight کے عنوان سے منتخب فارسی شاعری کے ترجموں کا ایک انتخاب مختصر تعارف کے ساتھ دہلی سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔

۳۔ Ab-e-Hayat: Shaping the cannon of Urdu Literature ادبی تاریخ اور تنقیدی اصولوں سے متعلق ترجموں پر مشتمل کتاب جو فاروقی نے کولمبیا یونیورسٹی کی پروفیسر Frances W. Pritchette کے اشتراک سے مکمل کی۔ یہ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس دہلی نے ۲۰۰۱ء میں شائع کی۔

تالیفات:

۱۔ نئے نام: جدید شعری تخلیقات کے انتخاب کا پہلا انتخاب ہے جو مرحوم حامد حسین حامد کے اشتراک سے ۱۹۶۷ء میں 'شب خون' کتاب گھر نے شائع کیا۔

۲۔ تحفۃ السرور: آل احمد سرور پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ جو مکتبہ جامعہ، دہلی نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔

۳۔ A listenig game: ساقی فاروقی کی شاعری سے انتخاب جو پروفیسر فرانسس پریچیٹ کے کئے ہوئے انگریزی ترجموں پر مشتمل کتاب۔ (اشاعت: ۱۹۸۷ء)

۴۔ اردو کی نئی کتاب: ہائی اسکول کی تعلیم کے لئے تیار کی گئی کتاب۔ متن کا انتخاب گوپی چند نارنگ نے کیا جبکہ لسانی اور تنقیدی نوٹس فاروقی نے لکھے۔ یہ کتاب نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ، دہلی نے ۱۹۸۸ء میں شائع کی۔

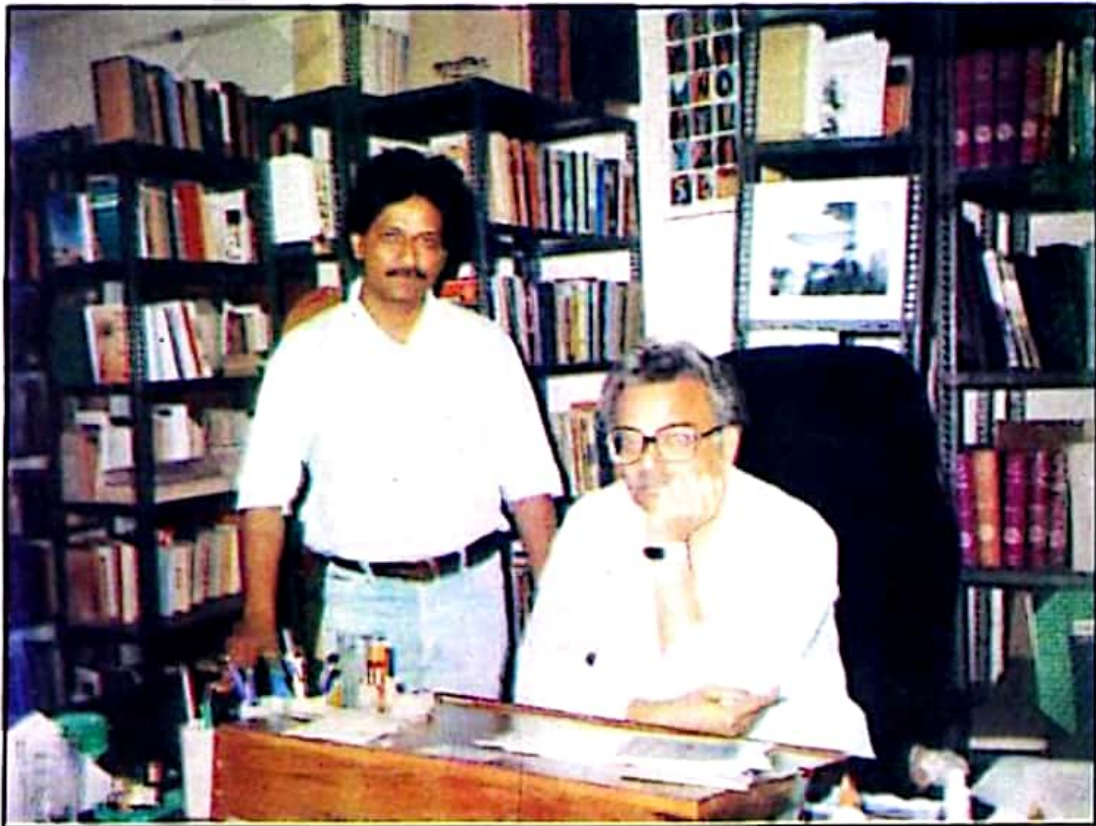
۵۔ Modern Indian Literature کے نام سے تین جلدوں پر مشتمل اردو ادب کا انتخاب ساہتیہ اکیڈمی نے ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۳ء، اور ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔

۶۔ کلیاتِ غالب: غالب کے اردو کلام کا انتخاب، فاروقی کے لکھے ہوئے ایک طویل مقدمے کے ساتھ ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔

۷۔ درس بلاغت۔ (اشاعت: ۱۹۸۱ء)

کردار قتل کرنے لگے لوگ یوں کہ ہم
اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آوارہ ہو گئے

شمس الرحمٰن فاروقی

جناب شمس الرحمن فاروقی ۲۵ ؍اپریل ۱۹۹۸ءکو الہ آباد میں ایک ملاقات کے دوران میں
احمد زین الدین سے اپنے کتب خانہ میں محوِ گفتگو ہیں۔

جناب شمس الرحمن فاروقی، معروف شاعر خواجہ جاوید اختر کی کسی بات پر کچھ سوچتے ہوئے۔

ادبی صحافت: ماہنامہ ''شب خون'' الہ آباد، بانی اور مدیر۔

یہ رسالہ اردو کا طویل المدت ادبی ماہنامہ ہے جو ۱۹۶۶ء سے تا حال شائع ہو رہا ہے، جس کا اختصاص جدید تحریروں اور رجحانات کے فروغ کے ساتھ جدید کلاسیکی اردو ادب سے متعلق نظری مسائل کا احاطہ کرنا ہے۔

جاری کام: ۱۔ تعبیر کی شرح (متوقع): ادبی نظریات سے متعلق ۹ مضامین۔

۲۔ Essays on Urdu Criticism and Theory

۳۔ انگریزی میں منتخب مضامین اور تبصرے۔ (۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۸ء تک)

۴۔ فاروقی کے تبصرے (متوقع)، تین جلدوں میں۔

۵۔ تزمین الغات: اردو کے نادر اور ابتدائی زمانے کے الفاظ پر مشتمل لغت۔ (۱۶۲۵ء سے ۱۸۸۵ء کے درمیان مستعمل الفاظ پر تاریخی حوالوں کے ساتھ)

۶۔ زبان، صرف اور روزمرہ: جدید اردو مستعملات پر مشتمل لغت۔

۷۔ فاروقی محو گفتگو: ادبی نظریات پر چار طویل اور عالمانہ انٹرویو۔

فاروقی کے قومی سطح کے اہم ادبی خطبات میں سے صرف چند:

۱۔ نظام لیکچرز۔ دہلی یونیورسٹی

۲۔ پہلا محمد قلی قطب شاہ یادگاری خطبہ۔ حیدرآباد یونیورسٹی/قومی کونسل برائے ترقی اردو۔

۳۔ دوسرا اکبر الہ آبادی یادگاری خطبہ۔ عجائب خانہ الہ آباد۔

۴۔ دوسرا فراق گورکھپوری یادگاری خطبہ۔ جامعہ ملیہ یونیورسٹی/قومی کونسل برائے ترقی اردو۔

۵۔ ذاکر حسین یادگاری لیکچر۔ ذاکر حسین کالج، دہلی۔

اعزازات وانعامات (چند کا مختصر ذکر):

۱۔ یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ .... برائے شاعری۔

۲۔ یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ .... برائے تنقید۔

۳۔ آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ .... برائے خدمات ترقی اردو۔

۴۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی .... برائے خدمات ترقی اردو۔

۵۔ Proclaimed Honorary citizen, City of Baltimore, USA in recognition of services for Urdu Poetry.

۶۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ نئی دہلی .... برائے اردو ادب۔

۷۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ایوارڈ .... برائے اردو تنقید۔

۸۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد نیشنل ایوارڈ ...... عمر بھر کی اردو ادب کی خدمات کا صلہ۔

۹۔ اعزاز میر۔ آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ .... برائے مطالعۂ میر۔

۱۰۔ سرسوتی سمان برلا فاؤنڈیشن، نئی دہلی (برصغیر کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ) جو ''شعر شور انگیز'' پر برلا فاؤنڈیشن کی جانب سے پہلی بار اردو زبان کے کسی کم عمر ادیب کو ملا ہے۔

۱۱۔ پرویز شاہدی ایوارڈ برائے عمر بھر کی خدمات اردو ادب، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، کلکتہ۔

۱۲۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری۔

۱۳۔ اردو اکیڈمی کا سب سے بڑا 'بہادر شاہ ظفر ایوارڈ' اور بہت سے دوسرے۔

۱۴۔ مہمان پروفیسر اردو، علی گڑھ یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی، کولمبیا یونیورسٹی، کناڈا وسکانسن یونیورسٹی، میڈیسن، پنسلوانیا یونیورسٹی، فلاڈلفیا اور شکاگو یونیورسٹی، امریکا اور کئی دوسری یونیورسٹیوں میں۔

فاروقی پر ڈاکٹریٹ

فاروقی کی نثر اور شاعری کے موضوع پر کتابیں تحریر کی گئی ہیں اور ان کے گراں قدر یادگار ادبی کاموں اور رسالہ ''شب خون'' کی بنیاد پر M.Phil. اور Ph.D کے لئے مقالات تحریر کئے گئے ہیں۔

جناب شمس الرحمن فاروقی کی ادب میں گراں بہا خدمات اور کثیر الجہات شخصیت کا دائرہ بہت وسیع ہے جن کو نہایت اختصار سے بیان کیا گیا ہے، اس میں ہم سے کچھ کوتاہیاں بھی ہوئی ہوں گی جس کا ہمیں احساس ہے۔ مغربی ممالک میں ان کو نہایت عزت واحترام حاصل ہے۔ ان کے خطبات یادگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے بیشتر مغربی ممالک کا دورہ کیا اور علم کی پیاس بجھائی۔ آج بھی وہ نہایت فعال ہیں اور منفرد ادبی کام سرانجام دے رہے ہیں۔

مرتب: ادارہ ''روشنائی''

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی سے مکالمہ

انٹرویو: شہزاد منظر

س: اس سے پہلے کہ میں دیگر موضوعات پر گفتگو کروں، میں آپ کے ادبی کیریئر کے بارے میں چند باتیں جاننا چاہتا ہوں، خصوصاً آپ کی ابتدائی زندگی کے بارے میں۔ آپ کا سنہ پیدائش کیا ہے؟

ج: ۳۰ر ستمبر ۱۹۳۵ء

س: آپ کا اصل نام یہی ہے؟

ج: جی ہاں، اصل نام یہی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔

س: آپ نے انگلش میں ایم۔اے کیا ہے؟

ج: جی!

س: اور بھی کچھ کیا ہے؟

ج: جی نہیں۔

س: کس سنہ میں ایم۔اے کیا؟

ج: ۱۹۵۵ء میں۔

س: کہاں سے کیا؟

ج: الہ آباد یونیورسٹی سے۔

س: کس کلاس سے؟

ج: سیکنڈ کلاس سے۔

س: پہلے تو آپ انگلش میں لکھ رہے تھے؟

ج: جی نہیں، میں نے انگلش میں تو باقاعدگی سے نہیں لکھا۔ البتہ میں جب پڑھ رہا تھا اس وقت میرے دل میں بڑا جوش وخروش تھا کہ انگریزی میں لکھوں گا۔

س: ابتدا آپ نے انگلش سے نہیں کی؟

ج: جی نہیں۔ ابتدا میں نے اردو سے ہی کی۔ جب لکھنے پڑھنے کا شوق ہوا تو اردو میں ہی لکھا۔ جیسا کہ

طریقہ ہوتا ہے ابتدا میں کچھ دن تک افسانہ نگاری فرمائی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ میرے بس کا روگ نہیں ہے۔ اس لئے اس کو ترک کردیا۔

س: آپ نے کس سنہ سے لکھنا شروع کیا؟

ج: یہ جناب عالی! بات بہت پرانی ہے یعنی ۴۸ء، ۴۹ء اور ۵۰ء سے۔ میں نے جب انگلش میں ایم۔اے کیا تو اس وقت میں نے سوچا تھا کہ انگریزی میں لکھوں گا لیکن پھر انگریزی میں نہیں لکھا۔ انگریزی میں ایک دو مضامین ضرور لکھے لیکن زیادہ نہیں لکھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ مجھے ایک تو اردو بہت کم آتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ انگریزی بھی زیادہ نہیں آتی ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ انگریزی زبان میں لکھنا کوئی خاص معنی نہیں رکھتا۔ اس دوران میں پڑھتا رہا۔

س: آپ نے سنجیدگی سے باقاعدہ کب سے لکھنا شروع کیا؟

ج: یہ سمجھئے کہ ۵۷۔۵۶ء سے۔ ابتدا میں، میں نے غالب پر مضمون لکھا۔ ایم۔اے پاس کرنے کے بعد میں نے سوچا کہ اردو پڑھ لی ہے اس لئے اب تھوڑا بہت اردو میں بھی لکھنا چاہئے۔ چنانچہ میں نے ۵۷۔۵۶ء میں اردو میں کچھ مضامین لکھے۔ کچھ چھپے اور کچھ نہیں چھپے۔ اس دور میں اپنی تحریر چھپنا ہی مشکل تھا۔

س: سب سے پہلے آپ کہاں چھپے؟

ج: یہ تو یاد نہیں۔ البتہ علی گڑھ سے ایک جریدہ نکلتا تھا ''فکر و نظر''۔ اس میں کچھ لکھا۔ ایک اور رسالہ نکلتا تھا ''ادیب'' اب یہ رسالہ بہت اچھا ہو گیا ہے۔ پہلے بہت کمزور تھا۔ ہمارے دوست سلیمان اریب مرحوم کا حیدرآباد (دکن) سے ایک رسالہ نکلتا تھا ماہنامہ ''صبا''۔ میں اس میں بھی چھپا۔ یہ ۵۶ء سے ۶۰ء تک کی بات ہے۔ ان دنوں میں گوہاٹی میں تھا۔ ۶۱ء میں، میں دلّی آ گیا۔ اس دوران تھوڑی بہت شاعری کی۔ کچھ چھپی اور کچھ نہیں چھپی۔ اس وقت میں ہیئت کے بارے میں ''اردو میں وزن و آہنگ کے مسائل'' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھ چکا تھا جو میرٹھ کے جریدہ ''معیار'' میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت پر وہ لوگ بہت ناراض ہوئے کیونکہ وہ پرانے خیال کے تھے۔ یہ مقالہ میری پہلی کتاب ''لفظ و معنی'' میں بدلی ہوئی صورت میں شامل ہے۔ ۶۰ء اور ۶۲ء میں میں نے غالب پر تھوڑا بہت لکھا۔ پھر میں الہ آباد چلا گیا۔ وہاں میں ۶۵ء کی ابتدا میں پہنچا۔ اس کے بعد میں نے ناول کی تھیوری پر ایک مضمون لکھا۔ جو چھپا بھی نہیں اور مجھ سے کھو گیا۔ اس وقت پرچوں میں تھوڑا بہت لکھنے کا سلسلہ بن گیا۔ ۶۵ء میں، میں نے اردو میں ٹی۔ایس۔ایلیٹ پر بہت لمبا چوڑا مضمون لکھا۔ ۵۵ء سے لے کر ۶۵ء تک کی مدت کو آپ میری اپرنٹس شپ سمجھ لیجئے۔ اس دوران میں نے تھوڑا بہت

پڑھا اور تھوڑا بہت لکھا۔

س: آپ کی باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ نے ابتدا غالبؔ سے کی۔ پھر اچانک جدیدیت کی طرف کیسے چلے آئے؟

ج: جدیدیت اور غالبؔ میں دشمنی تھوڑی ہے۔ جدیدیت تو ایک نظریہ ہے بھائی! ایک خیال ہے۔ فکر کا ایک طریقہ ہے۔ میں نے اپنے کچھ مضامین ضائع کر دیئے۔ کچھ چھپے اور کچھ نہیں چھپے۔ آپ اگر میرے ان مضامین کو دیکھیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ آج میرے جو خیالات ہیں کم وبیش پہلے بھی وہی تھے۔ سوائے بیس پچیس برس میں میں زیادہ بڑھا ہو گیا ہوں۔ عقل تھوڑی بہت بڑھ گئی ہے۔ میرے خیالات میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ غالبؔ ہوں، اقبالؔ ہوں یا میرؔ ہوں جدیدیت ان سے الگ تھوڑے ہی ہے۔ وہ تو ایک طریقۂ فکر ونظر ہے کہ ادب کو کس طرح پڑھیں اور ادب کا کس طرح مطالعہ کرنا چاہئے۔ اس بارے میں میرے خیالات یہ تھے کہ ادب میں سب سے پہلی قدر حسن اور جمالیاتی قدر ہوتی ہے۔ ادب کی خوبصورتی اور خوبی کا معیار، ادب ہی کو ہونا چاہئے نہ کہ سماجیاتی، سیاسی یا فلسفیانہ یا مذہبی قدر کو۔ آپ کو ورثے میں جو بھی اور جیسا بھی ادبی معیار ملا ہے ان کی روشنی میں ادب کی خوبصورتی کو دیکھنا چاہئے۔ یہ خیالات میرے شروع سے تھے۔ میرا خیال تھا کہ اس میں کوئی گہری بات نہیں ہے۔ میں تو سمجھ رہا تھا کہ یہ عام سی بات ہے لیکن بعد میں معلوم ہوا جناب یہ تو میں بہت خراب بات کہہ رہا ہوں جو بہت ہی گناہ والی بات ہے۔ میں نے جب بی۔اے پاس کیا اس وقت میں نے گرمیوں کی چھٹی میں شوق میں شیکسپیئر کو پڑھنا شروع کیا۔ انگریزی پڑھنے کی جھک تو خیر پہلے ہی تھی۔ میں نے اس دوران شیکسپیئر کو بہت پڑھا۔ تب جا کر پتہ چلا کہ جناب ہمارے ہاں عام طور پر ادب کے بارے میں جو تصورات عام ہیں کہ ادب ایک سماجی ضرورت پوری کرتا ہے۔ ادب جناب بڑا کارآمد شے ہے۔ اس میں طبقاتی کشمکش ضرور ہونا چاہئے۔ ادب وہی اچھا ہوتا ہے جو کہ انقلاب کے لئے راستہ ہموار کرے وغیرہ، وغیرہ، وغیرہ ۔ میں نے دیکھا کہ یہ ساری باتیں شیکسپیئر کے ہاں کہاں فٹ آتی ہیں؟ یا تو وہ باتیں غلط ہیں جو میں اب تک سنتا چلا آ رہا ہوں یا پھر یہ ڈرامے غلط ہیں۔ ڈرامے مجھے اس لئے غلط نظر نہیں آئے کہ دنیا کہتی ہے کہ شیکسپیئر بہت بڑا آدمی ہے، بہت بڑا شاعر ہے اور میرے جیسے چھوٹی عقل کے صاحب زادے کو بھی اس میں تصور اور تجربے کی ایک دنیا نظر آتی ہے۔ ادب کے بارے میں جو کچھ پڑھایا گیا تھا لامحالہ ادب اس کے سوا کچھ ہو لہٰذا شیکسپیئر کے بعد ذہن میں آیا کہ لاؤ غالبؔ کو پڑھ کر دیکھتے ہیں اس میں کیا ہے۔ جیسا کہ میں نے آپ سے کہا ہے میری ساری اردو ہائی اسکول تک محدود ہے۔ میں نے جو کچھ بھی اردو سیکھی،

گھر میں سیکھی۔ تھوڑی بہت فارسی اور تھوڑی بہت اردو اپنے آپ سے سیکھی۔ میرے پاس ادب کا کوئی آرگنائزڈ اور سسٹیمیٹک مطالعہ نہیں تھا۔ اس لئے میں نے سوچا کہ لاؤ شیکسپیئر کے بعد غالب کا مطالعہ کیا جائے۔ اردو میں غالب کا بہت ذکر آتا ہے۔ غالب اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے اس لئے اس کو پڑھ کر دیکھتے ہیں۔ اس طرح غالب کا مطالعہ کیا۔ اور دوسری چیزوں کی جانب میری توجہ مبذول ہوگئی۔

س: ادب کے بارے میں آپ کی اس رائے سے اختلاف نہیں ہے کہ ادب سے لطف بھی حاصل ہونا چاہئے۔ ادب کے اور بھی مقاصد ہیں۔ یہ تو دراصل ادب کی تعریف کے سلسلے میں اختلاف ہے۔ ادب کی یوں تو کئی تعریفیں ہیں۔ آپ جس نقطۂ نظر سے ادب کو دیکھ رہے ہیں کیا یہ تاثراتی تنقید کے ضمن میں نہیں آتا؟

ج: قطعی نہیں۔

س: فن کی جمالیاتی اقدار پر ضرورت سے زیادہ زور دینا کیا مناسب ہے؟

ج: ضرورت سے زیادہ زور دینے کے کیا معنی ہیں بھائی! You can't over-emphasize جمالیاتی اقدار پر آپ جتنا بھی زور دیں وہ کم ہے۔ تاثراتی تنقید کو تو میں نہایت لچر سمجھتا ہوں۔ نہایت لچر، پوچ اور لغو سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ اس میں کیا ہے؟ اس طرح کا مضمون جتنا جی چاہے گھسیٹ دیجئے اور عنوان رکھ دیجئے مصحفی کی شاعری۔ عنوان رکھ دیجئے غالب کی شاعری، عنوان رکھ دیجئے شیکسپیئر کا ڈرامہ۔ وہی باتیں۔ واہ واسبحان اللہ، کیا خوبصورتی ہے۔ میری تو آنکھیں کھل گئیں۔ کتنی تراوٹ ہے، کیا روح افزا ہے، ہاہاہوہو۔ ارے بھائی! یہ کیا ہے؟ یہ تو میں مانتا ہی نہیں۔ میں تو بہت موٹی اور بھونڈی بات عرض کرتا ہوں کہ جس طرح ہر چیز کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور ان ہی اصولوں کی روشنی میں ہم اس کی خوبی یا خامی یا اس کی خوبصورتی یا بدصورتی طے کرتے ہیں اسی طرح ادب کے بھی کچھ اصول ہوتے ہیں۔ آپ کے سامنے ایک میز رکھی ہوئی ہے، آپ اس بات پر ناراض ہو رہے ہیں کہ یہ ٹیبل اس کام نہیں آسکتی کہ میں اس پر ٹیبل ٹینس کھیلوں۔ تو یہ غلط بات ہو جائے گی۔ اس لئے کہ اس کی میز الگ ہوتی ہے اور کھانے کی میز الگ۔ ٹیبل ٹینس والی میز کو ٹیبل ٹینس کے معیار سے دیکھئے۔ ہر فن اور ہر چیز کے اصول ہوتے ہیں اور ان کی روشنی میں ہی اس کی خوب صورتی یا خرابی بتا سکتے ہیں لہٰذا ادب کی خوبصورتی کو طے کرنے کے لئے ادبی معیار ہی کی روشنی میں ادب کی بات کرنی چاہئے۔ ادب سے آپ اور جتنے کام لے سکتے ہیں یا جتنے کام لئے جا سکتے ہیں یا جتنے کام لئے گئے ہیں...... اولاً تو اس میں مجھے بہت شبہ ہے۔ ادب کے بارے میں ہم لوگوں

کو دھوکا ہے کہ ادب کوئی بہت بھاری توپ خانہ ہوتا ہے جس سے آپ لوگوں کی اصلاح کر سکتے ہیں، لوگوں کو آپ خراب کر سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے لیکن اگر ہوتا بھی ہو فی نفسہ ادب کا یہ کام نہیں ہوتا۔

س: میں ان دنوں بیدی صاحب پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں۔ اس میں ایک باب ہے" بیدی اور ان کے ناقدین"۔ مجھے نہیں معلوم کہ آپ نے بیدی صاحب کے بارے میں کچھ لکھا ہے یا نہیں۔ اس لئے کہ پاکستان میں ہندوستان سے تمام پرچے باقاعدگی سے نہیں پہنچتے ہیں۔ میں اس سلسلے میں بیدی صاحب کے بارے میں آپ کی رائے جاننا چاہتا ہوں۔

ج: یہ بات آپ صحیح فرماتے ہیں کہ میں نے بیدی صاحب پر کچھ لکھا نہیں ہے۔ اصل میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن پر لکھنے کا موقع نہیں ملا یا اتفاق نہیں ہوا۔ ویسے بھی میں افسانے کا کوئی خاص طالب علم نہیں ہوں۔ میں نے جو تھوڑا بہت کام کیا ہے وہ زیادہ تر فکشن کی تھیوری پر کیا ہے۔ تھوڑا بہت نئے افسانہ نگاروں پر لکھا ہے۔ بیدی صاحب کا اگر چہ میں مداح ہوں، لیکن چند تحفظات کے ساتھ۔ اس کے باوجود کہ میں ان کا مداح ہوں، ان پر کبھی لکھنے کا موقع نہیں ملا۔ کچھ باتیں بیدی صاحب کے بارے میں ایسی ہیں جو میں سمجھتا ہوں کہ لوگوں نے پہلے بھی کہی ہیں۔ میں ان کو کہہ کر کوئی نئی بات نہیں کہوں گا۔؛ مثلاً یہ کہ وہ ایک ڈھرے والا افسانہ نگار ہیں یا یہ کہ بیدی صاحب کے ہاں سرٹیفیٹی ہے اور ان کی افسانہ نگاری میں تہہ داری ہوتی ہے یا یہ کہ انہوں نے عورت کے کردار پر خاصا زور دیا ہے۔ مطلب یہ کہ ہندوستانی عورت کی ذہنی صورت حال۔ اس کے گھر کی صورتحال۔ وہ کس قدر مظلوم ہے یا اس کو کیا کیا قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ یا مردوں کی نظر میں اس کا امیج کیا ہے۔ وہ ایک سکس آبجیکٹ ہے یا وہ رکھوالی قسم کی چیز ہے۔ البتہ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ کیا ہم بیدی کو ان چیزوں کی بنا پر بڑا افسانہ نگار کہیں گے؟ غالباً نہیں۔ میری بیدی صاحب سے یہ شکایت ہے کہ انہوں نے عورت کے موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اور ان کے افسانے میں عورت کا جو امیج بنتا ہے وہ خاصا اسٹیریوٹائپ قسم کا امیج ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں عام طور پر عورت کے بارے میں تصورات یہ ہیں کہ عورت گھریلو جانور ہوتی ہے۔ عورت میں مامتا ہوتی ہے، وہ دل کی بہت نرم ہوتی ہے، لوگ اس پر بہت ظلم کرتے ہیں، وہ سخت دکھ اٹھاتی ہے، تکلیفیں برداشت کرتی ہے، وہ محبت کی دیوی ہوتی ہے۔ یہ سب ان کے ہاں اسٹیریوٹائپ ہوتے ہیں۔ ان سے اس لئے شکایت ہوتی ہے کہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ وہ اس کو اپروو (approve) کر رہے ہیں۔ بجائے اس کے کہ اس سے صورتِ حال کو ظاہر کر کے وہ عورت کے بارے میں کوئی آلٹرنیٹو امیج (Alternative image) پیش کرتے

کہ عورت ایسی ہونی چاہئے یا عوت ایسی ہے یا وہ اندر سے ایسی ہے لیکن ہم لوگوں نے اور اس نظام اقدار نے عورت کو اتنا مظلوم بنا دیا ہے۔ ان کا مشہور افسانہ ہے ''اپنے دکھ مجھے دے دو''۔ اس میں یا ''ببل'' میں یا ''ایک چادر میلی سی'' میں۔ ان تمام افسانوں میں مجھے یہ لگتا ہے کہ وہ..... ''ببل'' پر مجھے اس قدر غصہ آتا ہے، معاف کیجئے گا، کہ یہ بہت ہی رومانٹک اسٹیریوٹائپ بات ہے کہ عورت ماں بھی ہوتی ہے چاہے وہ عورت رنڈی ہو، سوسائٹی گرل ہو یا گھریلو عورت ہو لیکن وہ ماں بھی ہوتی ہے۔ اس میں مامتا ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ میری کمزوری ہو۔ ان کے جو فیملی کیرکٹر ہیں مثلاً ''لاجونتی'' یا ''متھن'' یا ''ببل'' میں جولڑکی ہے اس پر مجھے بہت غصہ آتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ بیدی صاحب کا کریز ہی یہ ہو کہ لوگوں کو غصہ آئے کہ یہ کیا ہے کہ عورت میں صرف مامتا ہی مامتا بھری ہوئی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اپنی اصلاح کی جائے۔ ایک خاتون ہیں جمیلہ رفیلمین۔ وہ امریکہ سے ہندوستان آئی تھیں اور بیدی صاحب پر کام کر رہی تھیں۔ ظاہر ہے وہ ماڈرن قسم کی امریکن عورت تھی۔ میں نے جب ان سے کہا کہ مجھے بیدی صاحب کا اسٹینڈ خاصا اینٹی فیمینسٹ لگتا ہے تو انہوں نے مجھ سے اتفاق نہیں کیا۔ انہوں نے کہا کہ آپ غلط کہتے ہیں۔ میں نے کہا مجھے تو یہ لگتا ہے کہ یہ جو لڑکی ہے گویا اس کو قربان ہی کرنا پڑے گا اپنی عصمت کو ماں باپ کے علاج کے واسطے۔ بیدی صاحب اس کو زبردستی ایسی صورت حال میں ڈالتے ہیں کہ وہ جنس کا تجربہ کرے اور پھر وہ اس کی مورتی بنائے تاکہ اس کو پیسہ مل سکے۔ ہم کو جتنی نفرت اس آدمی سے ہوتی ہے، جو ڈیلر ہے اور جو اس لڑکی کو ایکسپلائٹ کرتا ہے، مجھے اتنا ہی غصہ اس بات پر آتا ہے کہ کیا اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں تھا؟ لیکن جمیلہ رفیل مین مجھ سے متفق نہیں ہوئیں۔ انہوں نے کہا کہ یہ اینٹی فیمینسٹ نہیں ہے بلکہ بیدی صاحب ایک طرح سے احتجاج کر رہے ہیں کہ دیکھئے ایسا ہو رہا ہے۔ میں نے کہا کہ اگر وہ احتجاج بھی کر رہے ہیں تو وہ کیا راستہ نکالنا چاہتے ہیں۔ اس کا سولیوشن (Solution) کیا ہے؟ ''لاجونتی'' ہیں کہ اس غم میں گھلی جا رہی ہیں کہ ہمارا آدمی مارتا نہیں ہے۔ بظاہر یہ لگتا ہے کہ لاجونتی بیدی صاحب کی نظر میں ایک آئیڈیل ہے کہ محبت کرنے والی پتی ورتا ہوتی ہے تو ایسی ہوتی ہے۔ لاجونتی کا آدمی اس کو مارتا نہیں ہے، اس سے میٹھی میٹھی باتیں کرتا ہے، میٹھی بولی بولتا ہے، اس کے ساتھ آپ جناب کرتا ہے تو 'شی فیل ویری ان ہیلپڈ'۔ وہ آئیڈیل عورت ہے کہ وہ اپنے مرد کے لئے جان دان کر دیتی ہے۔ یہ نظریہ کسی اور نے پیش نہیں کیا ہے۔ غالباً میں پہلا آدمی ہوں جو یہ کہہ رہا ہوں۔ دوسرے لوگوں نے تنقیدیں لکھی ہیں اور کہا ہے کہ بیدی صاحب کے افسانوں میں عورت دیوی کی صورت میں ملتی ہے یا صنمیاتی یا اساطیری صورت میں ملتی ہے۔ میں شاید پہلا شخص ہوں جو

کہہ رہا ہوں کہ مجھے ان کے فیملی کیرکٹر سے بڑی شکایت پیدا ہو جاتی ہے۔ مجھے غصہ آتا ہے کہ وہ ان کو ایسا مینیپو لیٹ (manipulate) کرتے ہیں کہ وہ گویا اپیرو و (approve) کر رہے ہیں کہ وہ ہیں ہی اس لئے کہ ان پر ظلم کیا جائے گا۔ گویا یہ آئیڈیالائزیشن ہے کہ عورت وہی ہوتی ہے جس میں مامتا ہو، جو ظلم سہتی ہے، جو مار کھاتی ہے، جو یہ کرتی ہے، وہ کرتی ہے۔ جمیلہ رفیلمین کا کہنا ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں عورت کے ساتھ جو ظلم ہوتا ہے بیدی صاحب اس کے خلاف ایک طرح کا غصہ اور طنز پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ایک صاحب ہیں، آپ انہیں جانتے ہوں گے۔ ان کا نام ہے محمد عمر میمن، جو بیدی صاحب کے بڑے مداح ہیں۔ ان سے بھی بیدی صاحب کے بارے میں گفتگو ہو رہی تھی۔ انہوں نے بھی مجھ سے اتفاق نہیں کیا۔ انہوں نے کہا کہ بیدی صاحب لاجونتی کے جس کیرکٹر کو بظاہر اپیرو و کرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں وہ دراصل ڈس اپیرو و (Dis-approve) کر رہے ہیں۔ ایسا بھی کیا کیرکٹر۔ ایسی بھی کیا عورت جو مار کھا رہی ہے، ہو سکتا ہے کہ ایسا ہے۔ مجھے صرف سونفیا کا کیرکٹر پسند آیا ہے۔ سونفیا میں اپنے فیورس کو جہاں چاہتی ہے، تقسیم کرتی ہے۔ اس کو کسی بات کا خوف یا فکر نہیں ہے۔ سونفیا ویلنگلی (willingly) اور فری لی (freely) جہاں اس کے دل میں آتا ہے وہ اپنے فیورس کو تقسیم کرتی ہے۔ لیکن اس میں مجھے یہ لگتا ہے کہ آخر میں جہاں اسٹوری ختم ہوتی ہے، بیدی صاحب دکھاتے ہیں کہ سونفیا اپنے کتے کو اپنے سے لپٹا کر اس کو پیار کرتی ہے۔ شاید وہ یہ سجسٹ (Suggest) کر رہے ہیں کہ اس کتے اور لڑکی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ گویا اس طرح سے وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ دونوں فری سیکسوئلٹی کے سمبلز ہیں۔ ہیں۔ اگر یہ ہے تو مجھے پھر اس پر بڑا غصہ آیا۔ عورت کو مظلوم دکھانا ایک بات ہے (یہ بہت معمولی بات ہے اور اس میں مجھے ایسا کوئی وژن نظر نہیں آتا) اور مظلوم عورت کو آئیڈیالائز کرنا اور اس کو رومانٹیسائز Romanticize کرنا دوسری بات ہے۔ اور یہ کہنا کہ صاحب وہ ہمیشہ ظلم کا شکار رہتی ہے، ہوس کا ہو رکا شکار رہتی ہے، یہ کوئی خاص بات نہیں ہے۔ ''گرہن'' میں ہیروئن بھاگتی ہے۔ وہ ساس کا ظلم اٹھاتی ہے۔ میاں سیکسو لی جھنجھوڑتا ہے۔ وہ اس کا ظلم سہتی ہے۔ وہ میکہ جانے کے لئے گھر سے فرار ہو جاتی ہے۔ اس کے سوا اسے اور کوئی راستہ نہیں ملتا ہے۔ راستے میں اسے گاؤں کا جو آدمی ملتا ہے وہ جناب! اسے ریپ کرنا چاہتا ہے۔ پھر وہ بھاگ نکلتی ہے۔ بیدی صاحب جہاں اسٹوری ختم کرتے ہیں اس میں خوبصورتی یہ ہے کہ وہ کہانی کو کسی لوجیکل اختتام پر لا کر نہیں چھوڑتے۔ مثلاً وہ اگر یہ دکھاتے کہ وہ بک گئی، اس آدمی نے اسے بیچ دیا یا اس نے خودکشی کر لی، سمندر میں جا کر ڈوب گئی یا یہ کہ وہ اپنے گھر میں پہنچ گئی یا اپنے آدمی سے معافی مانگ لی، انہوں نے اپنے افسانے کو مبہم

چھوڑ دیا ہے۔ انہوں نے افسانے کو وہیں ختم کر کے بہت ہی چابک دستی سے کام لیا ہے لیکن الٹی میٹلی (Ultimately) نکلتا کیا ہے؟ نکلتا یہ ہے کہ ایک مظلوم ہستی ہے اور اس کا عورت پن اور مظلوم پن دونوں ایک ہی چیزیں ہیں۔ عورت کا ایسنز (Essence) اسی میں ہے کہ وہ مظلوم رہے۔ تو صاحب! یہ مجھے کوئی اپیل نہیں کرتا۔ ٹو بی فرینک۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمس الرحمن فاروقی آپ تو افسانے کے موضوع سے بحث کر رہے ہیں اور کردار سے بحث کر رہے ہیں۔ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ آپ یہ دیکھئے کہ افسانہ فنی طور پر کیسا ہے؟ اس بارے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ جس قسم کا افسانہ بیدی صاحب لکھتے ہیں جو کہ مین لائن اسٹوری رائٹنگ ہے اس کا سرا جا کے جڑتا ہے ہینری جیمز اینڈ کمپنی سے۔ اس مین لائن اسٹوری رائٹنگ میں بیانیہ ریڑھ کی ہڈی کردار نگاری ہے۔ جب بیانیہ کی بیک بون (Back-bone) کردار نگاری ہے تو لامحالہ کردار سے بحث کرنی پڑے گی کہ کردار آپ پر کیا تاثر چھوڑتا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ بیدی صاحب نسوانی کرداروں کے حوالے سے ایک ایسے نظامِ اقدار کی پشت پناہی کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں مجھ کو جس سے کوئی محبت نہیں بلکہ نفرت ہے۔ ایسا نظامِ اقدار جو اس روشنی میں آئیڈیلائز کرے کہ عورت ماں اور بیٹی اور بہن ہے۔ گھر کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ جھاڑو لگاتی ہے۔ برتن مانجھتی ہے۔ کمال ہے بھائی! یہ کیا بات ہوئی؟ جو چیز اس تکلیف دہ آئیڈیالوجی کے باوجود بیدی صاحب کے افسانوں کو ممتاز کرتی ہے وہ ہے افسانے کا اوپن اینڈ نیس۔ وہ اپنے اکثر افسانے کو اوپن اینڈ نیس چھوڑ دیتے ہیں۔ سب سے اچھی مثال ہے ''گرہن''۔ اس میں کمزوری یہ ہے کہ فنی طور پر بیدی صاحب کے جو آتھوریل پرسپشنز (Authorial perceptions) ہیں وہ انہوں نے افسانے میں آبجیکٹیو (Objective) طور پر ڈال دیئے ہیں۔ طوفان، جوار بھاٹا، آندھی، اندھیرا، شور وغل۔ ظاہر ہے یہ تو صاف صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار بول رہے ہیں نہ کہ راوی بول رہا ہے۔ انہوں نے غیر ضروری طور پر ایسی فضا بنائی ہے جس میں ان کے خیال میں عورت گرہن میں ہے۔ انہوں نے اس کی بیچارگی ظاہر کرنے کے لئے ایسی فضا بنائی ہے۔ وہ افسانے میں شخصیت کے پرسپشنز کو اس قدر ڈال دیتے ہیں کہ جس کی بنا پر یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ راوی کہاں بول رہا ہے اور بیدی صاحب کہاں بول رہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ زیادہ پرسپشنز کو ڈال دینے کی بنا پر افسانے میں ایک طرح کی مصنوعی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک امریکن صاحب ہیں، دو تین سال قبل ہندوستان آئے تھے۔ انہوں نے کہا کہ ہم بیدی صاحب کے افسانے ''لاجونتی'' کا ترجمہ کریں گے۔ چنانچہ انہوں نے بیدی کے اس افسانے کا ترجمہ کیا۔ ان کی خاطر مجھے اس افسانے کو کئی بار لفظ بہ لفظ پڑھنا پڑا۔ ویسے تو میں نے اسے

پہلے بھی ایک دو بار پڑھا تھا لیکن وہ حضرت جب اس افسانے کا انگریزی میں ترجمہ کر کے لائے تو اسے ٹھیک کرنے کی غرض سے مجھے اسے بار بار پڑھنا پڑا۔ اس کے لئے مجھے اسے دس بارہ دفعہ پڑھنا پڑا۔ مجھے اس کی ایک بات معلوم ہوئی۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی شرم، عذر یا عار نہیں کہ جب میں نے اسے دس بارہ دفعہ بہت غور سے سے پڑھا تب مجھ پر اس کی سوٹیلیٹی کھلی۔ وہ جس خوبصورتی سے سجسٹ (suggest) کرتے ہیں، کردار کا ڈیولپمنٹ (Development) کرتے ہیں اور اس میں واقعات کا جوٹرینڈ ہے اور ان کی جو آپس میں کشمکش ہے (جو ''گرہن'' میں خرابی ہے) وہ آتھوریل کمنٹ اور آتھوریل انٹوژن۔ وہ ''لاجونتی'' میں مضبوطی بن جاتا ہے کیونکہ اس آتھوریل انٹوژن کی بنا پر وہ پیٹسل سائیکالوجی بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہ لوگ جو صبح کو جلوس نکالتے ہیں، وہ جو جمع ہوتے ہیں اور کمنٹ کرتے ہیں۔ ''گرہن'' میں گڑبڑ یہ ہوئی کہ وہاں سمندر ہے، چاند ہے، ہوا ہے، طوفان ہے۔ ان کا زور و شور دکھانے میں بیدی صاحب کا جو آتھوریل انٹیوژن ہے وہ نقلی اور مصنوعی معلوم ہوتا ہے لیکن وہی انٹیوژن یہاں پر کرداروں یا موب کیرکٹر کا من پیپلز (عوامی کے اظہار کے لئے کام آتا ہے) تو وہ اسٹوری میں ایک سطح اور پیدا ہو جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہہ داری کے اعتبار سے اور سٹیلیٹی کے اعتبار سے بیدی صاحب منفرد اور اعلیٰ درجہ کے افسانہ نگار ٹھہرتے ہیں۔ اگر ان کو یہ فکر نہ ہو کہ وہ ہر دفعہ افسانے میں کوئی نتیجہ برآمد ضرور کروائیں (جیسا کہ ''ببل'' میں ہوا ہے)۔ اس سے نتیجہ برآمد کرواتے ہیں۔ ''متھن'' سے نتیجہ برآمد کرواتے ہیں۔ اگر وہ ایسا نہ کریں، تھوڑا سا چھوڑ دیں، سوالات قاری خود کرے (بجائے اس کے کہ وہ خود سوالات کریں اور خود ہی جوابات بھی دیں)۔ پڑھنے والے کے ہاتھ میں نہیں آتا ہے جیسا کہ ''لاجونتی'' کے بارے میں سمجھتا ہوں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ یہ انٹرپریٹیشن (Interpretation) دیا جائے کہ ''لاجونتی'' دراصل ایک طنزیہ کردار ہے۔ اگرچہ میں کہتا ہوں کہ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ لیکن آپ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ اس افسانے میں اتنی تہیں موجود ہیں۔ بیانیہ میں اتنے اشارے موجود ہیں کہ آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ طنزیہ کردار ہے۔ وہ آئیڈیلائز کردار نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میں غلط سمجھ رہا ہوں۔ بیدی صاحب بہت سٹفل آدمی تھے۔ اس میں شبہ نہیں۔ جو چیز کہ بیدی صاحب کے ہاں غیر معمولی ہے اور ان تمام افسانہ نگاروں میں مشترک ہے۔ کرشن چندر میں، منٹو میں، عصمت میں (افسوس کہ عینی میں بالکل نہ ہونے کے برابر ہے)۔ ان کے ہاں حسِ مزاح بے حد ہے اور ان کی حسِ مزاح وقت بے وقت اتنی خوبی سے سامنے آتی ہے کہ آدمی زعفران زار ہو جاتا ہے۔ مثلاً ان کے نگیٹیو پوائنٹ (Negative point) میں وہ کوئی واقعہ، کوئی منظر (اگرچہ وہ کہانی میں بیکسی منظر نہیں

ہے)افسانہ نریٹ(Narrate) کرتے ہوئے مزاح کی ایک ذرا سی پھلجھڑی چھوڑ دیتے ہیں جس سے پورے افسانے کے انٹر پریٹیشن میں قاری کو ایک بار پھر دیکھنا پڑتا ہے کہ کیا چکر ہے۔ کرشن کے ہاں یہ ہے کہ سٹائر (satire) ہے۔ان کا ہیومر بالکل اوبوئیس (obvious) ہے۔ بہت مزاح ہے،لیکن obvoius ہے۔عصمت کے ہاں بھی بہت مزاح ہےلیکن obvious ہے۔ منٹواور بیدی کے ہاں یہ ہے کہ ہیومر کا جو ایلیمنٹ (element) ہے وہ اتنا obvious نہیں ہے۔ اکثر آپ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہاں پر یہ جملہ کیوں رکھا کہ آپ کو مسکراہٹ آئی ہنسی پیدا ہوئی۔ کیا وہ کردار کی ہنسی اڑا رہے ہیں؟ یا ہماری ہنسی اڑا رہے ہیں یا پوری صورتِ حال کی ہنسی اڑا رہے ہیں۔ ایسا پہلو کسی اور افسانہ نگار کے ہاں نہیں ہے۔ پریم چند بھی بڑے ظالم قسم کے ہیومرسٹ ہیں۔ جب ان کی طبیعت چاہتی ہےتو وہ اپنے کیرکٹر کا قلع قمع کر دیتے ہیں۔لیکن وہ مین لائن کنٹری کے ہیومرسٹ ہیں جو اپنے ہیومر کو استعمال کرتے ہیں اپنے کرداروں پر کوڑے برسانے کے لئے۔ بیدی اور منٹو میں خوبی یہ ہے کہ ان کا ہیومر بہت سٹل ہے۔ وہ ہمیشہ کسی نئے پہلو کی جانب اشارہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آپ اس افسانے کو دوبارہ پڑھنے اور اس کو ری انٹر پریٹ (-Re interpret) کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

پھر بیدی صاحب کی جو کمزوری یا مضبوطی ہے،جس کی جانب لوگوں نے پہلے بھی اشارہ کیا ہے وہ بیدی صاحب کی زبان ہے۔ بیدی صاحب کی زبان بہت ہی اَن گڑھ ہے۔ وہ بہت ہوشیاری سے بنائی ہوئی ہےلیکن ہےاَن گڑھ۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے دوٹریڈیشن(Tradition) کو بیک وقت استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ایک تو پریم چند کی مصنوعی فارسیانہ نثر۔ پریم چند جب فارسی نثر لکھنے پر آتے ہیں تو شبلی صاحب نے جیسا کہ کہا ہےاس کے باوجوداتنی بوگس نثر ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ .... بیدی صاحب کے تمام افسانوں میں (برے افسانوں میں، اچھے افسانوں میں،سب میں) جہاں وہ سنجیدگی سے نثر لکھنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ وہ فارسی آمیزی کا نہایت بھونڈا مظاہرہ کرتے ہیں۔ دوسری طرف جو نیچرل لینگویج ہے،جس میں پراکرت کا بے انتہا زور ہے،جس پر پنجابی کا بےانتہا اثر ہے۔ جب وہ لکھنے پر آتے ہیں تو ہمارے اور آپ کی طرح سو کالڈ (so called) اہلِ زبان ہیں۔اس کو لگتا ہے کہ بھئی یہ کون سا محاورہ لکھ دیا بیدی صاحب نے! یہ کون سا لفظ لکھ دیا۔مگر مجھ کو ان سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ مجھے ان سے شکایت فارسی آمیز زبان سے ہے۔وہ ان دونوں کو ملا نہیں پاتے ہیں۔وہ اس میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی گھپلا ضرور کر دیتے ہیں۔ میں نے بہت پہلے کہا تھا کہ بیدی صاحب کی زبان تازہ کٹے ہوئے گوشت کی طرح ہے جس میں

گرمی اور تازگی ہوتی ہے۔ پھر بھی وہ کٹا ہوا گوشت ہے۔ اٹ از ناٹ اے ہول باڈی۔ جیسے ہرن زقند کرتا ہوا دوڑ رہا ہے۔ کچا پن۔ ایک طرح کی گری۔ کیا کہتے ہیں کروڈنیس (Crudeness)۔ ہمارے ہاں ایک صاحب ہیں، آپ ان سے ملئے گا۔ ان کا نام ہے شمس الحق عثمانی۔ نوجوان آدمی ہیں۔ انہوں نے بیدی پر پی۔ایچ۔ڈی کی تھیسس لکھی ہے۔ وہ بیدی کو قرآن حدیث کی کہی ہوئی بات سمجھتے ہیں۔ وہ بیدی سے اس قدر متاثر ہیں کہ وہ میری ہر بات سے اختلاف کرتے ہیں۔ نہیں صاحب، بیدی صاحب کے ہاں وژن آف لائف ہے۔ بیدی صاحب کے ہاں زندگی کے اسرار کے بارے میں بڑی گہرائی بھی ہے۔ انہوں نے ان کے تمام افسانوں کو ایک سلسلے سے باندھ دیا ہے۔ ان کے تمام افسانوں کو ایسے آرڈر میں رکھا ہے (جو وہ آرڈر نہیں ہے جس میں انہوں نے افسانے لکھے ہیں) وہ آرڈر، جوان کے خیال میں اس کے اندر ہے۔ جس سے زندگی کی پوری ایک وژن نظر آتی ہے۔ یہ ان کا کہنا ہے۔ بیدی صاحب کے بارے میں میں یہ مختصراً کہہ سکتا ہوں۔

س: بیدی صاحب کے دو بڑے ہم عصر افسانہ نگار ہیں۔ کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو۔ اگر فنی اعتبار سے ان دونوں افسانہ نگاروں کا بیدی صاحب سے موازنہ کیا جائے تو آپ انہیں کس کیٹیگری (Category) میں رکھیں گے؟ بہ الفاظِ دیگر ان تینوں افسانہ نگاروں میں آپ کسے سب سے زیادہ اہمیت دیں گے؟

ج: فنی اعتبار سے، اتنا گول مول فقرہ ہے کہ اس بارے میں کیا کہا جائے۔ اگر آپ کہیں کہ میں ان کی گریڈنگ کروں؟

س: میرا مطلب پرفیکشن سے ہے یعنی پرفیکشن کے اعتبار سے آپ کسے اہم افسانہ نگار قرار دیں گے؟

ج: ایسا ہوسکتا ہے کہ کوئی افسانہ بالکل سڈول اور پرفیکٹ ہو لیکن بڑا افسانہ نہ ہو۔ چھوٹا افسانہ بھی ہوسکتا ہے۔ جیسے کوئی چھوٹی سی نظم ہو یا چھوٹا سا شعر ہو۔ جس میں کوئی بڑا اور تیس مار خانی کام نہ کیا گیا ہو لیکن پرفیکٹ ہو۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی افسانہ کسی وجہ سے ڈیفیکٹیو (Defective) ہو لیکن اس میں اور چیزیں ایسی ہوں جس کی وجہ سے وہ بڑا افسانہ ہو۔ مثلاً اگر آپ مجھ سے گریڈنگ کرنے کو کہیں تو میں منٹو کو پہلے رکھوں گا اور بیدی کو ان کے فوراً بعد اور کرشن چندر کو ان کے بہت بعد رکھوں گا۔ اس کی وجہ میرے خیال میں یہی ہے کہ تینوں چونکہ اسی مین لائن کے افسانہ نگار ہیں جس میں کہ کردار نگاری یا بیانیہ کو بیک بون فرض کرتے ہیں۔ کردار نگاری میں کرشن چندر سب سے زیادہ کمزور ہیں۔ وہ جس طرح اپنے کرداروں کو مینی پولیٹ (manipulate) کرتے ہیں۔ جس طرح سے ایزمپشن (assumption) بہت صاف سامنے آجاتے ہیں۔ یعنی جو غریب آدمی ہے وہ اچھا ہے اور جو

امیر آدمی ہے وہ بُرا ہے۔ آن دی ہول یہ ان کا ایک فارمولا ہے جس کو وہ طرح طرح سے برتتے ہیں۔ اس کے برخلاف بیدی صاحب کے ہاں، منٹو کے ہاں آپ کرداروں سے جھگڑنا بھی پسند کرتے ہیں اور آپ پوچھنا پسند کرتے ہیں کہ کیا واقعی یہ اچھا کردار ہے یا خراب کردار ہے۔ ان کے کرداروں میں اچھائی بھی ہوتی ہے اور برائی بھی ہوتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ آپ اسے کن خانوں میں رکھیں۔ ویسے میرا خیال ہے کہ فنی اعتبار سے، اگر آپ فن سے پرفیکشن مراد لیتے ہیں تو میرا خیال ہے کہ زیادہ پرفیکٹ افسانے بیدی کے مقابلے میں منٹو کے ہاں ملیں گے۔

س: آپ مجموعی تخلیقات کو سامنے رکھ کر دیکھئے کہ ان تینوں میں بحیثیت فنکار کون زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے؟

ج: آرٹسٹ تو تینوں ہی ہیں۔ اردو کے تناظر میں تینوں بڑے افسانہ نگار ہیں۔ میں مجموعی حیثیت سے منٹو کو ان دونوں سے بطور افسانہ نگار بہتر سمجھتا ہوں۔ ظاہر ہے منٹو کے ہاں بعض بہت کمزور افسانے بھی ملتے ہیں۔ ''کھول دو'' اتنا مشہور ہے لیکن نہایت لغو افسانہ ہے۔ نہایت تھرڈ گریڈ بلکہ فورتھ گریڈ افسانہ ہے لیکن جیسا کہ آپ نے فرمایا ہے پورے ورک کو دیکھا جائے تو میرے خیال میں منٹو ان سے بہتر افسانہ نگار ہیں۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی

....

نیّر مسعود

۶۶-۱۹۶۵ء کی بات ہے میری منہ بولی بہن عفت بانو زیبا صاحبہ الٰہ آباد گئی ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے ان کے اعزاز میں شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا۔ معلوم ہوا کہ نشست میں زیبا صاحبہ کے علاوہ ایک مقامی شاعر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب بھی کلام سنائیں گے۔ وہاں فاروقی صاحب کو دیکھا۔ ان کی شفاف آواز اور آنکھوں میں ذہانت کی چمک نے متاثر کیا۔ کلام بھی کچھ نئے انداز کا تھا۔ ایک نظم تھی:

غنچہ جب مہرِ لب کھولنے کا ارادہ کرے

اور غزل کا یہ مصرع یاد ہے:

یوں بھی ہم ابنِ آدم نذرِ خطا رہے ہیں

معلوم ہوا کہ الٰہ آباد کے ادبی حلقوں میں معروف ہیں اور اعجاز صاحب، احتشام صاحب، مسیح الزماں صاحب وغیرہ ان کی بڑی قدر کرتے ہیں۔

پھر مسیح الزماں صاحب کا خط آیا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب الٰہ آباد سے ایک رسالہ نکال رہے ہیں۔ رسالہ نکلا۔ شروع کے ایڈیٹر غالباً اعجاز صاحب، جعفر رضا صاحب وغیرہ تھے۔ رسالہ بہت اچھا چھپا تھا، لیکن نام ''شب خون''! جلد ہی رسالے کی پالیسی سامنے آگئی۔ اردو میں جدیدیت کا فروغ۔ اس کے تین مستقل کالم تھے۔ ایک ''مرضیاتِ جنسی کی تشخیص''، دوسرا ''بھیانک افسانہ''، تیسرا تبصرۂ کتب۔ یہ تینوں کالم فاروقی کے ذمے تھے اور ''شب خون'' کو جمانے میں ان کالموں کا بڑا ہاتھ تھا۔ خطوں کے کالم میں بھی زوردار بحثیں چھڑتی تھیں۔ افسانے، نظمیں، تنقیدی مضامین وغیرہ نئے انداز کے اور زیادہ تر ترقی پسند نظریات کے خلاف۔ تھوڑے ہی دن میں ''شب خون'' کا ہر طرف چرچا ہو گیا اور ادبی فضا جاگ اٹھی۔

....

فاروقی کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا اور کچھ دن کے لئے لکھنؤ جدید ادب کا مرکز بن گیا۔ رام لعل نے ایک سمینار کا بھی انتظام کر لیا۔ اور بھی کئی چھوٹے بڑے سمینار ہوئے جن میں شرکت کے لئے باہر کے اہلِ قلم لکھنؤ آتے اور فاروقی کے یہاں ٹھہرتے تھے۔ زبردست گفتگوئیں اور بحث مباحثے ہوتے تھے۔ باتوں باتوں میں یہ بھی طے

ہو گیا کہ جن لوگوں کی عمریں چالیس سال سے زیادہ ہوگئی ہیں وہ جدید نہیں ہو سکتے۔

اس زمانے میں فاروقی سے ہر دوسرے تیسرے دن ملاقات ہوتی تھی۔ فاروقی کے ساتھ ان کے چھوٹے بہنوئی نفیس بھائی لگے رہتے تھے۔ انہیں ادب سے سروکار نہیں تھا لیکن ادبی گفتگوئیں بڑے انہماک سے سنتے تھے۔ ان کے بڑے بڑے بال اور گھنی مونچھیں تھیں جو ایک بار سگریٹ سلگانے میں آگ پکڑ چکی تھی۔ میرے گھر پر ایک دن عابد سہیل اور فاروقی میں فن افسانہ پر بحث چھڑ گئی جو دو بجے رات تک چلتی رہی۔ نفیس بھائی بڑے غور سے سن رہے تھے۔ فاروقی نے عابد سہیل کو قائل کرنے کے لئے بہت دقیق نکتہ نکالا۔ نفیس بھائی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ فاروقی کو غصہ آ گیا:

''اے گھا گھس، اس میں ہنسی کی کون سی بات ہے؟''

پھر عابد سہیل نے فاروقی کو قائل کرنے کے لئے فلسفے کا سہارا لیا اور کئی فلسفیوں کے اقوال پیش کئے۔ نفیس بھائی بولے:

''آپ تو پڑھے لکھے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ لکھتے کیوں نہیں؟''

کبھی گفتگوؤں میں دیر ہو جاتی تو فاروقی میرے ہی گھر پر سو جاتے۔ اس وقت ان کی مسکینی دیکھنے والی ہوتی۔ کسی چھوٹی چوکی کی طرف اشارہ کر کے کہتے:

''بس اسی پر پڑ رہوں گا۔ کوئی چادر اوڑھنے کو دے دیجئے گا۔''

اپنے یہاں وہ خاصے ٹھاٹ باٹ سے رہتے تھے۔ کم سے کم ایک نوکر اپنے ذاتی کام کے لئے رکھتے تھے۔ کبھی کبھی جمیلہ فاروقی کچھ دن کے لئے لکھنؤ آ جاتیں اور گھر کا انتظام درست کر دیتی تھیں ورنہ زیادہ تر فاروقی ملازموں کی چیرہ دستیوں کا شکار رہتے تھے۔ ملازم بھی ان کو عجیب و غریب ملے۔ ایک بار گھر میں عمدہ چاولوں کا اسٹاک ختم ہوا۔ ملازم نے بچے ہوئے چاول پکا کر خود نوش کر لئے اور فاروقی کے سامنے موٹے چاول پکا کر رکھ دیئے۔ ایک صاحب کو جب فاروقی کسی بات پر ڈانٹتے تھے تو وہ غصے میں آ کر 'صاحب' کو ایک وقت کا فاقہ دینے کا فیصلہ کر لیتے اور اس دن دفتر میں ان لنچ نہیں پہنچاتے تھے۔

فاروقی کی ایک عجیب عادت تھی جو میں نے اور کسی میں نہیں دیکھی۔ کڑکڑاتے جاڑوں میں سویرے جاگتے اور آنکھیں بند کئے کئے نوکر کو آواز دیتے۔ وہ چائے کی ٹرالی لاتا۔ فاروقی لحاف میں بیٹھے بیٹھے تین چار پیالیاں پیتے، پھر لحاف پھینک کر اٹھ کھڑے ہوتے اور سیدھے حمام میں جا کر رات کے رکھے ہوئے ٹھنڈے پانی سے نہا لیتے۔ وہاں سے صرف تولیہ لپیٹے ہوئے برآمد ہوتے۔ شیو کرتے، کپڑے پہنتے، اتنے میں نوکر ناشتہ لگا دیتا۔ ناشتہ کرتے اور کمال یہ تھا کہ نہانے کے بعد ناشتے میں چائے نہیں پیتے تھے۔ ان کا دائمی نزلہ غالباً اسی معمول کا نتیجہ تھا۔

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ فاروقی ایک زمانے میں ہکلانے لگے تھے (بلکہ ان کا کہنا ہے کہ اب

بھی کبھی کبھی ہکلاتے ہیں)۔ ہکلاہٹ کا سبب ان کے والد کی سخت گیری تھی۔ ان سے گفتگو کرتے وقت فاروقی پر کچھ ایسی جھجک طاری ہوتی تھی کہ الفاظ ان کے منہ میں اٹکنے لگتے تھے۔ ایک بار گھر میں فاروقی کے لئے جو چائے آئی اس کا برتن کچھ اچھا نہیں تھا۔ فاروقی نے اس پر ناک بھوں چڑھائی۔ والد نے دیکھ لیا اور ''بنچے میاں'' پر برس پڑے (یہ فاروقی کا گھر کا نام تھا)۔

''بس میں وہاں سے اٹھ کر چلا آیا۔''

ان کے والد بڑے پابندِ شرع اور بااصول بزرگ تھے۔ انہیں فاروقی کی آزادیاں پسند نہیں تھیں اور ان کا گمان یہ تھا کہ فاروقی ناکارہ زندگی گزاریں گے۔ لیکن بعد میں انہیں اپنے بیٹے پر فخر ہونے لگا اس لئے کہ فاروقی نے دنیاوی ترقی بھی بہت کی اور ادبی دنیا میں بھی نام کمایا۔

ایک بار کہنے لگے۔ ''بھئی رفیع احمد خاں کا مستند کلام ملنا چاہئے۔''

میں نے بتایا کہ سنتے ہیں صباح الدین عمر صاحب کے پاس ان کا دیوان موجود ہے لیکن وہ قبولتے نہیں۔ صباح الدین صاحب رفیع احمد خاں کے بے تکلف ملاقاتیوں میں تھے اور ان کے پاس دیوان ہونے کی بات لکھنؤ میں مشہور تھی۔ فاروقی نے معلوم نہیں کس طرح انہیں شیشے میں اتارلیا اور مخصوص احباب کو اطلاع دی کہ فلاں دن صباح الدین صاحب کے یہاں چلنا ہے۔ ان کا کھانا وہیں ہوگا اور اسی دن صباح الدین صاحب دیوانِ رفیع پڑھ کر سنائیں گے جسے ریکارڈ کرلیا جائے گا۔ مقررہ دن سب وہاں پہنچے۔ کھانا ہوا۔ اس کے بعد صباح الدین صاحب نے دیوان نکالا۔ ٹیپ ریکارڈ آن کیا گیا اور رفیع احمد خاں کی غزلوں پر غزلیں کیسٹ پر اترنے لگیں۔ آخر کی کچھ غزلیں پڑھنے سے پہلے صباح الدین صاحب نے کہا کہ ابھی تک جو کلام پڑھا گیا وہ سو فیصد رفیع احمد خاں کا تھا۔ اب جو کلام پڑھ رہا ہوں اس میں کچھ الحاقی کلام شوکت تھانوی وغیرہ کا بھی ہے۔ وہ کلام بھی ریکارڈ کرلیا گیا۔ اس طرح وہ پورا دیوان ریکارڈ ہوگیا۔ پھر باتوں کا سلسلہ چلا۔ صباح الدین صاحب نے رفیع احمد خاں کے بہت سے واقعات اور ان کی وفات کا پورا حال سنایا۔ اسی وقت یہ بھی طے ہوگیا کہ محدود تعداد میں دیوان چھپوالیا جائے گا۔ اس میں دو مقدمے ہوں گے۔ ایک میں صباح الدین صاحب رفیع احمد کے حالات اور دوسرے میں فاروقی ان کے کلام پر تبصرہ کریں گے۔ دیوان کاغذ پر اتار بھی لیا گیا تھا لیکن اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ اب وہ معلوم نہیں کہاں ہے۔ صباح الدین صاحب نے ممانعت کردی تھی کہ ریکارڈنگ کو عام نہ کیا جائے اس لئے کہ وہ اپنی زبان سے مسلسل اس قسم کے کلام کا سنایا جانا پسند نہیں کریں گے۔ پھر صباح الدین صاحب کی وفات ہوگئی۔ ریکارڈنگ محفوظ ہے۔ جس میں ہر شعر پر سامعین کی داد کا شور اٹھتا ہے اور اس میں سب سے بلند آواز فاروقی ہی کی ہوتی ہے۔

اب ظاہر ہے فحشیات کا وہ شوق بھی نہیں رہا۔ لیکن ابھی کچھ دن ہوئے (اکتوبر ۲۰۰۲ء) فاروقی کا فون

بہت دن کے بعد آیا، کہنے لگے:

'' آپ کا فون مل نہیں رہا تھا۔ میں نے کئی بار ملایا لیکن بات نہیں ہو سکی۔ ادھر معلوم نہیں کیا موڈ آیا کہ میں نے پچاس ساٹھ اشعار موزوں کر ڈالے۔ کچھ غالب کے شعروں میں تحریف کی گئی تھی۔ باقی طبع زاد تھے۔ آپ کو سنانا چاہتا تھا مگر فون نہیں ملا۔ پھر معلوم نہیں کیوں موڈ بدل گیا اور میں نے وہ سب شعر مٹا دیئے۔''

لیکن کچھ شعر ان کو ضرور یاد ہوں گے۔

....

سردار حسین ہمارے بہت اچھے دوست تھے۔ ''شب خون'' میں بھیانک افسانے کا سلسلہ رک گیا تھا۔ سردار حسین سے بھیانک افسانوں کے ترجمے کرا کے چھاپے گئے۔ افسانوں کا انتخاب زیادہ تر فاروقی کرتے اور سردار حسین ان کا ترجمہ کرتے، پھر فاروقی ترجمے کی غلطیوں کی تصحیح کرتے تھے۔ بعض غلطیاں افسانوں ہی کی طرح بھیانک ہوتی تھیں جن پر سردار حسین کی خوب ہنسی اڑائی جاتی تھی۔ ایک افسانے کا ایک پیراگراف اتنا ٹیڑھا تھا کہ فاروقی کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کا ترجمہ کس طرح کیا جا سکتا ہے۔ وہ بیٹھے اسی پر غور کر رہے تھے کہ سردار حسین اپنا ترجمہ لئے ہوئے آ پہنچے۔ فاروقی نے اصل انگریزی افسانہ سامنے رکھا اور سردار حسین کا ترجمہ پڑھنا شروع کیا۔ وہ پیراگراف قریب آیا تو فاروقی ہنسنے پر تیار ہو گئے۔ لیکن جب سردار نے اپنا ترجمہ پڑھا تو وہ اتنا صحیح اور رواں تھا کہ فاروقی ہکا بکا رہ گئے۔ سردار سے پوچھا:

''ارے ظالم، اس کا ترجمہ تو نے کس طرح کر لیا؟''

سردار نے الٹا پوچھا۔ ''کیوں، کیا اس کا ترجمہ مشکل تھا؟''

''مشکل نہیں، ناممکن۔''

سردار کہنے لگے۔ ''مجھے پتا بھی نہیں چلا بس ترجمہ کرتا چلا گیا۔''

یہ ترجمے کتابی صورت میں چھپ گئے ہیں اور بھیانک افسانوں کے بہترین مجموعوں میں شامل ہونے کے لائق ہیں۔

سردار حسین (اب مرحوم) عجب باغ و بہار آدمی تھے۔ ان کے پاس لطائف اور نقلوں کا زبردست ذخیرہ تھا۔ جب وہ گل افشانیِ گفتار پر آتے تو ہماری محفل قہقہوں سے گونجنے لگتی اور فاروقی کا تو یہ حال ہوتا تھا کہ ہنستے ہنستے پلنگ پر سے گر پڑتے تھے۔

....

ایک دن ہم لوگ ایک دوست کے یہاں سے واپس آ رہے تھے۔ سڑک قریب قریب سنسان تھی۔ راستے میں ایک بھینس ہم لوگوں کو دیکھ کر عجیب آواز میں ڈکرائی اور کنارے ہو گئی۔ فاروقی کے منہ سے ایک گالی نکلی

اور انہوں نے گاڑی کی رفتار بڑھادی۔ کچھ دور چل کر اس کے ڈکرانے کی آواز پھر بہت قریب سے سنائی دی حالانکہ ہم اسے بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ فاروقی نے پھر گالی دی اور گاڑی کی رفتار اور تیز کر دی۔ لیکن کچھ دیر بعد پھر گاڑی کے قریب سے ڈکرانے کی آواز آئی۔ میں نے کہا:

''شاید اس بھینس کا آسیب ہمارے پیچھے لگ گیا ہے۔''

اور واقعی آواز ایسی ہی تھی جیسی بھوت پریت کی آواز ہونا چاہئے۔ فاروقی نے پھر گالی دی اور بتایا:

''بھائی، ہماری گاڑی کا ہارن خراب ہوگیا ہے۔ مرمت کو دیا ہے۔ مکینک نے عارضی طور پر یہ کریہہ الصوت ہارن فٹ کر دیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ نہ بجاؤں مگر کوئی نہ کوئی راستے میں آجاتا ہے تو بجانا پڑتا ہے۔''

ان کے منہ سے پھر گالی نکلی کیونکہ راستے میں ایک اور سائیکل سوار آ گیا تھا۔

....

جس زمانے میں فاروقی کانپور میں تعینات تھے، ایک دن لکھنؤ آئے۔ کسی سخت الجھن میں مبتلا تھے۔ بہت دیر تک بالکل خاموش بیٹھے رہے، پھر بولے:

''میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ ملازمت سے استعفیٰ دے دوں۔''

ان سے جب اس فیصلے کا سبب پوچھا تو بتایا کہ ان کے پی۔ ایم۔ جی صاحب ان کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ انہیں یہ خیال ہونے لگا ہے کہ فاروقی محکمے میں مسلمانوں کو زیادہ بھرتی کر رہے ہیں۔ میں نے پوچھا:

''کیا یہ حقیقت ہے؟''

''ہاں، کسی حد تک۔'' انہوں نے جواب دیا۔ ''دوسرے مسلمان افسر احتیاط کے مارے اہل مسلم امیدواروں کو بھی کاٹ دیتے ہیں۔ میں ایسا نہیں کرتا۔ پی۔ ایم۔ جی صاحب کھل کر یہ بات نہیں کہتے (لیکن فاروقی پی ایم جی کا ذکر اس طرح باادب انداز میں نہیں کر رہے تھے)، میرے کاموں میں طرح طرح کی رکاوٹیں ڈالتے ہیں۔ بالکل مجھ سے کلرکوں والا برتاؤ کرتے ہیں۔''

دیر تک دل کا بخار نکال کر واپس آ گئے۔ اگلی بار آئے تو بہت خوش تھے۔ کہنے لگے:

''اس نے مجھے کلرک سمجھ لیا تھا تو میں نے بھی کلرکوں والی حرکتیں شروع کر دیں۔ اس کے ہر آرڈر میں طرح طرح کی قانونی قباحتیں نکال دیتا تھا اور بار بار آرڈر میں تبدیلیاں کراتا تھا۔ عاجز آ کر اس نے کہہ دیا مسٹر فاروقی آپ جو مناسب سمجھئے وہ کیجئے۔''

....

فاروقی کے پاس عقلِ دنیا کی کمی نہیں ہے لیکن بعض اوقات اپنے نجی معاملات میں ان کی قوت فیصلہ جواب دے جاتی ہے۔ ایک بار انہوں نے مجھے بلا کر اپنے ایک ادیب دوست کے کچھ خط میرے سامنے رکھ دیئے

اور کہا:

''یہ شخص کچھ دن سے میرے پیچھے پڑ گیا ہے۔اس کے خط ملاحظہ کیجئے۔''

خطوں میں سیدھی سیدھی دھمکی تھی کہ آپ کے کچھ خط میرے پاس ہیں جن سے آپ کے محکمے کو خاص طور پر دلچسپی ہوگی۔سوچتا ہوں ان لوگوں کو یہ خط بھیج دیئے جائیں۔آپ کا کیا خیال ہے؟ یہ بلیک میلنگ کا لہجہ تھا۔فاروقی نے بتایا کہ انہوں نے ایک زمانے میں کچھ دوستوں کو خط لکھے تھے جن میں ''شب خون'' کے مالی حالات کا تذکرہ تھا اور ان سے یہ بھی مترشح ہوتا تھا کہ رسالے کے مالک دراصل شمس الرحمن فاروقی ہیں۔

''اگر میرے محکمے کو یہ خط دکھائے گئے تو مجھ پر سرکاری ملازمت میں ہوتے ہوئے ذاتی کاروبار کرنے کا سنگین الزام لگ سکتا ہے خیر الزام تو میں دفع کردوں گا لیکن اس سے پہلے خاصی پریشانی اور اس سے زیادہ بدنامی کا سامنا کرنا ہوگا۔''

ان ادیب نے ابھی یہ نہیں لکھا تھا کہ محکمے کو خط نہ دکھانے کی قیمت وہ کیا چاہتے ہیں۔فاروقی کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ان کو خط کا جواب براہ راست دیں یا فلاں اور فلاں کو بیچ میں ڈالیں۔آخر یہ طے پایا کہ کسی کو متوسط بنایا جائے، نہ خط کا جواب دیا جائے۔اس کے بعد ان کے غالباً دو خط اور آئے کہ وہ جواب کا انتظار کر رہے ہیں لیکن فاروقی چپ سادھے رہے۔آخر وہ بھی خاموش ہو کر بیٹھ گئے۔

....

دوسروں کو ان کے معاملات میں فاروقی بہت مناسب مشورے دیتے ہیں۔فروری ۱۹۷۵ء میں میرے بہنوئی ڈاکٹر مسیح الزماں کی دل کے دورے میں وفات ہوگئی۔میری بہن موت سے اور خاص کر مردے سے بہت ڈرتی تھیں۔دل کی مریض بھی تھیں۔مسیح الزماں صاحب کی لاش اسپتال سے لائی جانے کے پہلے ہی بہن کو احتیاطاً فاروقی کے یہاں پہنچا دیا گیا تھا۔میں نے فاروقی سے کہا کہ شوہر کی میت اٹھتے وقت بیوی کا شہر میں ہوتے ہوئے گھر میں موجود نہ ہونا غیر مناسب بات معلوم ہوتی ہے۔فاروقی بولے:

''غیر مناسب کیا، نہایت معیوب بات ہے۔ان کو بالکل موجود رہنا چاہئے۔''

بہن کے معالج حمید عثمانی صاحب اس تجویز کی مخالفت کر رہے تھے۔فاروقی نے ان سے دیر تک حجت کی تو وہ جھلا کر بولے:

''صاحب، ان کو گھر میں لایا گیا تو وہ مر جائیں گی۔''

فاروقی بولے۔''اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے کہ عورت شوہر کے ساتھ ہی مر جائے۔''

اس کے بعد عثمانی صاحب کچھ نہیں کہہ سکے۔فاروقی نے بہن کو گھر پہنچا دیا اور میت ان کی موجودگی میں اٹھی۔ان کی حالت واقعی خراب ہوگئی تھی لیکن یہ صدمہ وہ جھیل لے گئیں اور شوہر کی وفات کے انیس سال بعد ۱۹۹۴ء تک زندہ

رہیں۔

....

ڈاکٹر کیسری کشور ہمارے باغ و بہار دوست تھے۔ ادبی ذوق اعلیٰ درجے کا تھا۔ شاعر بھی بہت اچھے تھے۔ ایک بار فاروقی کو ڈاک سے ایک لفافہ ملا۔ ان کی شان میں ایک نظم تھی، کچھ مدحیہ، کچھ ہجویہ۔ بعض شعر یہ ہیں:

سخن کے شہر میں تنہا کھڑا ہے فاروقی بھڑا ہے بھیڑ سے اُڑ پراڑا ہے فاروقی

فر و ہوئے یہ کھلے گا کہ کیا ہے فاروقی ابھی تو فتنے کی صورت بپا ہے فاروقی

کبھی منیر کی مرغی کبھی ہے زاغِ ظفر طیور خانے میں کیا بولتا ہے فاروقی

اسی سے ممکن ہے اب صفائے باغِ سخن جدید خس کے لئے کہربا ہے فاروقی

ادب سرا میں کوئی دوسرا نہیں ایسا برا ہے فاروقی ☆یا بھلا ہے فاروقی

لکھو لکھو کہ بڑی لکھ رہا ہے تحریریں کہو کہو کہ غلط کہہ رہا ہے فاروقی

زبان او نہ گرفتی و ہر چہ خواست بگفت
پس از دروغ نہ گوئی بگو کہ راست بگفت

خط ملتے ہی فاروقی نے فون کیا:

''کیوں صاحب یہ کیا حرکت ہے؟''

پھر انہوں نے یہ نظم پڑھ کر سنائی اور کہا کہ یہ آپ ہی لوگوں کی کارستانی ہے۔ ادھر سے انکار کیا گیا تو کہنے لگے:

''ڈاکٹر کے سوا منیر نیازی اور ظفر اقبال کا حوالہ اس طرح اور کون دے سکتا ہے۔ اور 'برا ہے فاروقی یا بھلا ہے فاروقی' میں جس بے تکلفی سے تسکین اوسط؟...''

انہیں بہت سمجھایا لیکن وہ ماننے پر تیار نہیں ہوئے۔ اس کے بعد اسی انداز کی کئی اور نظمیں خود کیسری کشور، ولی الحق انصاری، عمر انصاری، زیب غوری کو وصول ہوئیں اور ان کی تصنیف میں فاروقی بھی شامل تھے۔

....

مارچ ۱۹۹۱ء میں رام لعل کے زیر اہتمام اور فاروقی کے زیر سرپرستی افسانہ نگاروں کی ایک محفل منعقد کی گئی جس میں اور لوگ مدعو ہوئے لیکن مجھے اور عرفان صدیقی کو یاد نہیں کیا گیا۔ عرفان صدیقی نے احتجاجاً اور انتقاماً

....

☆ کہا جاتا ہے فاروقی صاحب 'تسکین اوسط' سے شغف رکھتے ہیں۔ اسی رعایت سے شاعر نے یہاں 'فاروقی' کے ساتھ 'تسکین اوسط' کا استعمال کرتے ہوئے اسے فار/ وقی نظم کیا ہے۔ (ایڈیٹر)

اس پر یہ نظم کہی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے:

رمیدہ خو تھے بہت شہرِ جاں میں فاروقی
ہوئے اسیر کمندِ بتاں میں فاروقی

ازل سے رشتہ ہے سورج کا ماہتابوں سے
چمک رہے ہیں قمر چہرگاں میں فاروقی

اسی کشش پہ بنائے نظم شمسی ہے
گھرے ہیں انجمنِ دلبراں میں فاروقی

سنانے آئے ہیں خوباں انہیں فسانۂ دل
سو کیسے محو ہیں لطفِ زباں میں فاروقی

اِدھر فرازِ تمنا اُدھر نشیبِ طلب
رکے ہوئے ہیں کہیں درمیاں میں فاروقی

یہ 'چار سمت کا دریا' ہے کس طرف بہہ جائے
پڑے ہوئے ہیں عجب امتحاں میں فاروقی

یہ 'گنج سوختہ' کے بیچ 'سبز اندر سبز'
یہ رام لعل، یہ ان کے مکاں میں فاروقی

ہم ایسے تشنہ لبوں کی پہنچ سے باہر ہیں
چھپے ہیں محرمِ آبِ رواں میں فاروقی

'یہاں' سے ہجر ہے مطلب 'وہاں' سے وصل مراد
'یہاں' میں ہم فقرا ہیں، 'وہاں' میں فاروقی

....

زیب غوری کو فاروقی بہت پریشان کرتے تھے۔ ان کی غزلوں کے کئی کئی شعر محض اس لئے کٹوا دیتے تھے کہ ان کی وجہ سے غزل لمبی ہوئی جاتی تھی۔ یہ تو زیب ہی کا حوصلہ تھا کہ وہ اچھے بھلے شعروں کو حذف کرنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ لیکن ایک بار انہوں نے بحث شروع کر دی اس لئے کہ فاروقی ان کی پندرہ سولہ شعر کی ایک غزل کے پانچ شعر کٹوائے دے رہے تھے۔ یہ شعر زیب کو بہت پسند تھے۔ آخر فیصلہ ہوا کہ کسی تیسرے آدمی کی بھی رائے لی جائے۔ نظرِ انتخاب مجھ پر پڑی۔ دونوں حضرات میرے یہاں آئے۔ زیب نے غزل مجھے دی اور کہا کہ اس میں سے پانچ شعر کم کر دیجئے۔ اتفاق کی بات کہ میں نے بھی وہی پانچ شعر نکال دیئے۔ زیب ٹھنڈی سانس بھر کر بولے:

''عجب ظالموں سے واسطہ پڑا ہے۔''

اور پانچوں شعر قلم زد کر دیئے۔

زیب کی بڑی تمنا تھی کہ فاروقی ان کی شاعری پر مضمون لکھیں، لیکن فاروقی کو کوئی جلدی نہیں تھی اس لئے کہ زیب کا فن روز بہ روز نکھرتا جا رہا تھا۔ یہ خبر نہیں تھی کہ ان کا وقت قریب آتا جا رہا ہے۔ ایک دن زیب اچانک ختم ہو گئے۔ کانپور میں ان کی یاد میں جلسہ ہوا۔ فاروقی نے زیب کی شاعری پر مضمون پڑھا اور یہ کہہ کر روئے بھی کہ یہ مضمون زیب کی زندگی میں بھی لکھا جا سکتا تھا۔

اس وقت فاروقی زیادہ تر جدید ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھتے تھے اور ان کو جدیدیت کا امام

کہا جاتا تھا۔ لیکن وہ بے پناہ پڑھتے بھی تھے۔ تفریح کے نام پر تاش کھیل لیتے تھے یا غزلوں کے ریکارڈ سنتے یا کسی مشہور مقرر کی تقریر میں چلے جاتے تھے اور اپنی بچیوں کو اردو پڑھاتے تھے۔ غالب شروع ہی سے ان کے محبوب شاعر تھے۔ اگرچہ عام خیال یہی تھا کہ ان کو کلاسیکی ادب میں زیادہ دخل نہیں ہے اور وہ مغربی نقادوں اور ادیبوں سے زیادہ متاثر ہیں لیکن درحقیقت ان کا کلاسیک کا مطالعہ بھی بہت تھا۔ اردو فارسی شاعروں کا بہت سا کلام ان کو حفظ تھا۔ رفتہ رفتہ ان کی دلچسپی ہمارے کلاسیکی ادب اور مشرقی تنقید میں بڑھنے لگی جس کا سب سے اہم مظہر 'شعرِ شور انگیز' کی شکل میں سامنے آیا۔ میر کی تشریح کے سلسلے میں انہوں نے مشرقی شعریات اور اردو کے ان کلاسیکی شاعروں کا منظم مطالعہ کیا جن کو ہماری تنقید نے زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ انہوں نے لفظی صنائع خصوصاً ایہام کا مطالعہ کیا اور اس معتوب صنعت کی حمایت کی جس پر ان کو تنقید کا نشانہ بننا پڑا۔ دہلی کے ایک سمینار میں انہوں نے میر انیس کا یہ مصرع پڑھا:

ہم وہ ہیں غم کریں گے مَلَک جن کے واسطے

اور للکار کر کہا کہ یہ ایہام کا معجزہ ہے۔

....

ایک دن فاروقی کا فون آیا:

''آپ کو ایک خبر دینا ہے۔ اس سے پہلے کہ آپ کو کسی دوسرے ذریعے سے اطلاع ملے، میں نے سوچا میں ہی بتا دوں۔''

میں نے خیال کیا کہ شاید انہیں کوئی بڑا ادبی انعام ملا ہے۔ خبر سننے کے لئے ہمہ تن گوش ہو گیا۔ لیکن انہوں نے بتایا کہ ڈاکٹری معائنے سے معلوم ہوا ہے کہ وہ دل کی سنگین بیماری میں مبتلا ہیں۔ کچھ عرصے بعد بائی پاس سرجری ہوئی اور کامیاب ہوئی، لیکن ان کے معمولات میں فرق آ گیا۔ سگریٹ بہت پیتے تھے، پھر کسی کے کہنے پر سگریٹ چھوڑ کر پائپ شروع کر دیا تھا۔ اب اسے بھی چھوڑا۔ پڑھنے لکھنے کا سلسلہ بھی کچھ دن کے لئے تھم گیا۔ لیکن اس کے بعد پھر ان کے ادبی مشاغل اسی زور شور کے ساتھ شروع ہو گئے۔ انہوں نے اردو داستانوں کا مطالعہ کر کے ان پر کام شروع کیا جس کی ایک جلد آ چکی ہے۔ 'اردو کا ابتدائی زمانہ' ان کی ایک اور اہم تصنیف ہے جس پر انہوں نے بہت محنت کی ہے۔ ان کے علاوہ بھی انگریزی اردو میں کئی کتابیں آ چکی ہیں اور کئی تیاری کے مراحل میں ہیں۔

اسی زمانے میں فاروقی نے ایک اور بہت اہم کام یہ کیا ہے کہ ہمارے کلاسیکی شاعروں کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے جن کا مجموعہ ''سوار'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ افسانے خاص اس مقصد سے لکھے گئے ہیں کہ ہماری ادبی اور تہذیبی روایت کے مختلف عناصر اس حیلے سے محفوظ ہو جائیں۔ اس وقت بھی یہ افسانے دستاویزی اہمیت

رکھتے ہیں، وقت گزرنے کے ساتھ ان کی قدر و اہمیت بڑھتی جائے گی۔

....

فاروقی کے ساتھ میری بڑی دلچسپ صحبتیں رہی ہیں۔ ڈاکٹر کیسری کشور، زیب غوری، عرفان صدیقی وغیرہ ان صحبتوں میں اور جان ڈالتے رہے ہیں۔ لیکن اب فاروقی الٰہ آباد میں رہتے ہیں۔ لکھنؤ سال دو سال میں ایک دو دن کے لئے آجاتے ہیں۔ میرا الٰہ آباد جانا اور بھی کم ہو گیا ہے۔ اب گاہے گاہے ان سے فون پر بات ہو جاتی ہے۔ الٰہ آباد اور لکھنؤ کے درمیان سفر لمبا نہیں ہے۔ لیکن مسافر تھک گئے ہیں اور بہ قول فراق:

یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

یا بہ قول مصحفی:

یارانِ رفتہ، آہ بڑی دور جا بسے

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کے نمایاں پہلو

ڈاکٹر محمد علیم الدین (علیگ)

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت قوس قزح کی مانند ہے جس کے نہ جانے کتنے رنگ اردو ادب میں جگمگا رہے ہیں۔ ان کی غیر معمولی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا اظہار اردو نثر و شاعری کی تقریباً تمام اصناف میں امتیازی شان کے ساتھ ہوا ہے۔ وہ بیک وقت ایک بلند پایہ ادیب، جید نقاد، معتبر شاعر، اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار، مستند محقق، ماہر عروض و قواعد اور لغت شناس ہیں۔ اور ہر جگہ انہوں نے ایسا کمال دکھایا اور لاجواب فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے کہ دوسرا کوئی ان کا ہم قامت نظر نہیں آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو کالا کانکر ہاؤس پرتاپ گڑھ (اودھ) میں اپنے نانا کے یہاں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا خان بہادر محمد نظیر صاحب ان دنوں اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجہ پرتاپ گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے۔ ویسے ان کا وطن موضع کوریا پار ضلع اعظم گڑھ ہے۔ ان کی ولادت سے سارے خاندان کو بہت خوشی ہوئی اس لئے کہ وہ دو لڑکیوں یعنی دو بہنوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔

فاروقی صاحب نے اپنی تعلیمی زندگی کا آغاز ویلی ہائی اسکول اعظم گڑھ سے کیا جہاں پر انہوں نے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۸ء تک اپنی ابتدائی تعلیم کے مراحل پورے کئے۔ وہ بچپن سے ہی کتابیں پڑھنے کے بے حد شوقین تھے۔ اس شوق کا یہ عالم تھا کہ ان کے اسکول کے سامنے ایک جلد ساز کی دکان تھی جہاں پر اردو کی بھی کتابیں جلد سازی کے لئے آتی تھیں۔ وہ اسی دکان پر بیٹھ کر ان کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہتے تھے۔ یہاں تک کہ گھر کے لوگوں کے منع کرنے کے باوجود بھی وہ نہیں مانتے تھے۔ نتیجتاً جب وہ تیرہ چودہ سال کے ہوئے تو شدت مطالعہ نے ان کی آنکھوں پر چشمے کا پردہ کر دیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور سے دسویں درجہ کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور پھر میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور میں داخلہ لیا۔ یہاں وہ اپنے انگریزی کے استاد مصطفیٰ خان رشیدی سے بہت متاثر تھے۔ رشیدی صاحب نے ہی ان میں زیادہ سے زیادہ انگریزی کتابیں پڑھنے کی تحریک پیدا کی۔ فاروقی صاحب نے اپنے کالج کے طالب علمی کے زمانے سے ہی ماہانہ ادبی نشستوں میں حصہ لینا اور اپنی نظمیں و غزلیں بھی سنانا شروع کر دیا تھا۔

فاروقی صاحب نے ۱۹۵۱ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد مہارانا پرتاپ سنگھ کالج گورکھپور میں بی۔اے میں داخلہ لیا۔ یہ کالج ان کے گھر سے زیادہ دور نہیں تھا لہٰذا وہ اپنے دوستوں کے ساتھ پیدل ہی آتے جاتے تھے۔ اور راستے میں بھی کوئی نہ کوئی کتاب پڑھنے میں اس قدر مصروف رہتے کہ سڑکوں پر آنے جانے والی موٹر گاڑیوں کی بھی انہیں کچھ خبر نہیں رہتی تھی اور بعض اوقات ان کے دوست ان کو گاڑیوں سے ٹکرانے سے بچاتے تھے۔

فاروقی صاحب دورانِ بی۔اے اپنے فرصت کے اوقات گورکھپور کی مشہور واحد لائبریری میں کتابوں کے مطالعے میں گزارتے تھے۔ شروع میں تو وہ ہر طرح کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کی دلچسپی ادب کی طرف بڑھتی گئی اور وہ اردو ادب کے دیوانے ہو گئے۔

فاروقی صاحب نے ۱۹۵۳ء میں بی۔اے کرنے کے بعد اپنی خواہش کے مطابق الہ آباد یونیورسٹی میں ایم۔اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ یہاں انہوں نے اپنی غیر معمولی اور خداداد ذہانت سے ایک علیحدہ شناخت قائم کر لی جس سے یہاں کے اچھے اچھے اساتذہ بھی ان سے مرعوب رہتے تھے۔ انہوں نے ایم۔اے میں ٹاپ کیا اور گولڈ میڈل کا اعزاز پایا۔

۱۹۵۵ء میں ایم۔اے کرنے کے بعد فاروقی صاحب کا تقرر بلیا کے ستیش چند ڈگری کالج میں بحیثیت انگریزی کے لیکچرر کے ہو گیا۔ یہاں وہ ایک سال اپنے فرائض انجام دینے کے بعد شبلی کالج اعظم گڑھ چلے آئے۔ اس دوران انہوں نے آئی۔اے۔ایس کی تیاری بھی شروع کر دی۔ اس کی تیاری کے لئے انہوں نے ملازمت سے چھٹی نہیں لی بلکہ فرائض منصبی سے جو بھی وقت ملتا وہ آئی۔اے۔ایس کی تیاری میں صرف کرتے تھے۔ انہوں نے ۱۹۵۷ء میں اپنی پہلی ہی کوشش میں اس امتحان میں کامیابی حاصل کر لی اور ۱۹۵۸ء میں بحیثیت سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسران کی پوسٹنگ گوہاٹی میں ہوئی۔ اس کے بعد وہ ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل پرسنل، نئی دہلی، چیف پوسٹ ماسٹر جنرل (یو۔پی) کی حیثیت سے الہ آباد اور آخر میں ممبر پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی سے ۱۹۹۴ء میں انہوں نے ملازمت سے سبکدوشی اختیار کی۔ اس ملازمت کے علاوہ انہیں ہندوستان و بیرونِ ملک میں متعدد بار اردو پروفیسر کے عہدے کی پیش کش کی گئی جن میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد، جموں یونیورسٹی، برٹش کولمبیا یونیورسٹی کناڈا، پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا اور شکاگو یونیورسٹی ہیں۔

فاروقی صاحب نے دورانِ ملازمت بھی اپنی ادبی دلچسپیوں کو کم نہیں کیا اور نہ ہی اپنے کام کی طرف سے کوئی کوتاہی برتی۔ وہ ہمیشہ وقت پر دفتر پہنچتے اور بہت ہی انہماک کے ساتھ اپنے فرائض کو انجام دیتے۔ لیکن جیسے ہی وہ کام سے فرصت پاتے کتابوں کے مطالعے میں محو ہو جاتے تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ادبی سفر کی شروعات افسانوں سے کی لیکن جلد ہی وہ شاعری کی طرف

راغب ہوئے اور غزلوں ونظموں میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ رفتہ رفتہ ان کے تنقیدی شعور نے شاعری کی طرف سے ان کی دلچسپی کو کم کر کے تنقید نگاری کی طرف مائل کیا اور آج وہ اردو ادب میں جدید تنقید کے نظریہ ساز کی حیثیت سے اپنا سکہ جمائے ہوئے ہیں۔

ویسے تو فاروقی صاحب ''لفظ ومعنی'' کے تنقیدی مضامین سے ہی بحیثیت نقاد اپنی اہمیت تسلیم کروا چکے تھے لیکن ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں وہ اپنی باریک بینی سے جس طرح موضوع کو زیر بحث لائے ہیں اس سے پہلے اردو تنقید میں اس طرح کی بحثیں مفقود تھیں۔ انہوں نے اس کتاب میں شعر کی ماہیئت، عروض وقوافی کی شناخت کے جس پہلو سے روشناس کرایا وہ آج بھی امتیازی شان رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے ''تفہیم غالب'' اور ''شعر شور انگیز'' میں غالب اور میر کی شاعری کی تشریح وتعبیر اور تجزیہ بالکل منفرد اور انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ ''تفہیم غالب'' سے پہلے غالب کے کلام پر متعدد شرحیں لکھی جا چکی تھیں لیکن فاروقی صاحب کا غالب کی شاعری پر شواہد ودلائل کی بنیاد پر بے لاگ اور دوٹوک تبصرہ ان کو سب سے ممتاز ومیمز قرار دیتا ہے جو ماقبل شرحوں پر تنقید وتبصرہ کا حکم بھی رکھتی ہے۔

فاروقی صاحب نے ''شعر شور انگیز'' کی چار جلدوں میں کلام میر کی جادوگری پر دل کو چھو لینے والے انداز میں انتہائی بصیرت فروز تبصرہ کیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں میر کی شاعری کے ہر پہلو پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے اردو کی کلاسیکی شعری روایات کی تشریح بہت ہی وضاحت، قطعیت اور جامعیت سے پیش کی ہے۔ اور بلاشبہ یہ اردو ادب کا ایک لازوال کارنامہ ہے۔ انہوں نے پہلی بار ''ساحری، شاہی اور صاحب قرانی'' میں داستان کی شعریات پر داستان امیر حمزہ کے حوالے سے بہت مفصل ومکمل بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تصانیف ''تنقیدی افکار''، ''اثبات ونفی''، ''غالب پر چار تحریریں''، ''اردو غزل کے اہم موڑ''، ''عروض، آہنگ اور بیان''، ''درس بلاغت'' وغیرہ اردو تنقید نگاری میں میل کا پتھر ہیں۔ فاروقی صاحب نے محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب ''آب حیات'' کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور جدید ہندوستانی ادب پر کئی کتابیں انگریزی میں تصنیف کیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے تنقید کے علاوہ شاعری میں بھی اپنا لوہا منوایا ہے۔ انہوں نے اپنے مجموعۂ کلام ''گنج سوختہ''، ''سبز اندر سبز'' اور ''آسماں محراب'' میں نئی شعری روایات کو قائم کیا ہے اور اپنے Diction اور Ideas سے جدید اردو شاعری کو مالا مال کیا ہے۔ اور اس طرح انہوں نے جدیدیت کے فروغ واستحکام میں زبردست خدمات انجام دی ہیں۔ اسی کے تحت انہوں نے ۱۹۶۶ء میں ایک رسالہ ''شب خون'' الہ آباد سے نکالنا شروع کیا۔ یہ رسالہ ادبی نظریات وتصورات کا ترجمان ہے۔ اس میں نئے فنکاروں کو برابر موقع ملتا رہتا ہے اور فاروقی صاحب جس کسی میں بھی ذرہ برابر تخلیقی اور تنقیدی صلاحیت پاتے ہیں اس کو نکھارنے کی حد درجہ کوشش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بہت سے نئے شاعر وادیب اسی رسالہ سے ادبی دنیا میں مشہور ومعروف ہوئے اور

ہنوز یہ سلسلہ جاری وساری ہے۔

فاروقی صاحب نے دورانِ ملازمت اردو ادب کی نشستوں اور کانفرنسوں وغیرہ میں بھی اپنے ملک کے علاوہ بیرونِ ملک کا سفر بھی کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے متعدد بار امریکہ، انگلستان، سوویت یونین، مغربی یورپ، نیوزی لینڈ، تھائی لینڈ، کناڈا، پاکستان، بنکاک اور سنگاپور وغیرہ کے علمی و ادبی جلسوں میں ہندوستان کی نمائندگی کی اور لیکچر دیئے۔

فاروقی صاحب ان خوش نصیب فنکاروں میں ہیں جو اپنی زندگی میں ہی شہرت ومقبولیت کے بامِ عروج کو پہنچ گئے۔ ان کو دنیائے ادب کے ان سبھی قومی و بین الاقوامی اعزازات وانعامات سے نوازا گیا جو ادبا و شعراء کے لئے باعثِ عز و افتخار سمجھا جاتا ہے۔ انہیں تین بار ۱۹۷۲ء، ۱۹۷۴ء، اور ۱۹۷۸ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ دیا گیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۷۵ء میں آل انڈیا میر اکادمی ایوارڈ لکھنؤ، ۱۹۷۶ء میں آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ، ۱۹۸۵ء میں دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اور شہر بالٹی مور (امریکہ) کی اعزازی شہریت، ۱۹۸۷ء میں فخر الدین علی احمد غالب ایوارڈ، ۱۹۹۱ء میں ان کی مجموعی خدمات کے لئے یوپی اردو اکیڈمی مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ، اور اسی سال پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا امریکہ میں ایڈجنکٹ پروفیسر شعبہ ایشیائی مطالعات، ۱۹۹۲ء میں مطالعات میر کے لئے آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۹۶ء میں برِّ عظیم کا ادب کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' سے نوازا گیا۔ اور ۲۶ر فروری ۲۰۰۲ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اپنے ۵۳ ویں سالانہ convocation میں ان کی علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا۔

اس طرح ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کی مندرجہ بالا علمی و ادبی صلاحیتوں، سرگرمیوں، مصروفیتوں، اعزازوں اور ایوارڈوں نے ان کو اردو زبان وادب کا ایک ناقابلِ فراموش حصہ بنادیا ہے۔

☆ ☆ ☆

''بھیا''

نجم الرحمٰن فاروقی

ہم لوگوں کا وطن مالوف موضع کوریا پار ضلع اعظم گڈھ (اب ضلع مؤ) اتر پردیش ہے۔ دادا اور نانا دونوں جانب سے ہم لوگ نسلاً شیخ فاروقی ہیں۔ میں نے بھیا کو ایک بار کہتے سنا ہے کہ یہی ایک چیز ہے جس پر ہم لوگ بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں ورنہ اپنا تو کچھ بھی نہیں ہے۔ والد ماجد مرحوم اپنی خود نوشت سوانح حیات ''قصص الجمیل فی سوانح الخلیل'' میں لکھتے ہیں کہ میں نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ ہمارا نسب نامہ حضرت شیخ عبداللہ ابن حضرت عمر فاروق ؓ تک پہنچتا ہے۔ اس قول کی تصدیق میرے خسر صاحب مرحوم (خان بہادر محمد نظیر صاحب) کے مورث اعلیٰ محمد عمر صاحب فاروقی بنارسی کے شجرہ سے ہوتی ہے۔ ان کا نسب بھی حضرت عبداللہ ابن فاروق ؓ تک پہنچتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں فاروقی شیوخ حضرت شیخ عبداللہ ابن حضرت عمر فاروق ؓ کی نسل سے ہیں[1]

یہ بات مشہور ہے کہ ایک بزرگ جن کا نام کوڑیا شاہ، جب یہ خطہ غیر آباد تھا، رہتے تھے اور ان ہی کے نام پر یہ موضع کوریا مشہور ہوا۔ چودھویں صدی کے آخر میں یعنی ۱۳۸۸ء میں جب فیروز شاہ تغلق کا انتقال ہوا تو دہلی کے مشائخ اور علماے دین بادشاہوں سے دور رہنے کی وجہ سے دہلی چھوڑنے لگے۔ فیروز شاہ تغلق بزرگوں اور مشائخ کا بڑا قدر دان اور معتقد تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کا کوئی بزرگ شخص ابراہیم لودھی کے زمانہ میں کوریا پار آکر آباد ہو گیا تھا[2]، اسی طرح نانا مرحوم خان بہادر مولوی محمد نظیر صاحب ؒ کے والد جناب مولوی عبدالقادر صاحب ؒ کی کتاب حیات سابق کی طبع ثانی کے دیباچہ میں بھیا نے ایک شجرہ بہت محنت سے ترتیب دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ننہال کی طرف سے بھی سلسلہ نسب خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق ؓ تک ملتا ہے[3] لیکن ہمارے ننہال میں میرے ہوش سنبھالنے تک دینداری تو ضرور تھی لیکن ساتھ میں مذہبی رواداری بھی تھی۔ ہمارے نانا مرحوم اور سبھی بزرگان پابند صوم وصلوٰۃ تو ضرور تھے لیکن مذہب کی طرف سے وہ کٹر پن نہ تھا جو ہمارے دادی ہالی خاندان کی خصوصیت تھی۔ ہمارے نانا مرحوم میلاد کی محفلیں بڑے ذوق وشوق سے منعقد کراتے اور نذر نیاز میں بہت دلچسپی لیتے تھے[4] برخلاف اس کے ہمارے دادی ہالی بزرگان میں مذہبی کٹر پن تھا اور اس میں کسی قسم کی چھوٹ یا مصالحت کی گنجائش قطعی نہیں تھی۔ سقوط ہندوستان کے بعد ہمارے کچھ عم زاد بھائی، جو اس وقت نوجوانی کی

حدود میں داخل ہو رہے تھے، ترک سکونت کر کے پاکستان چلے گئے تھے۔ اس کے پیچھے کم از کم میرے خیال میں بوجوہ دیگر، ان کے والدین کا مذہبی کٹر پن بھی کسی حد تک کارفرما تھا جس سے فرار حاصل کرنے کی غرض سے، نوجوانی کے ناعاقبت اندیش جوش میں وہ اپنے گھر سے دور چلے گئے تھے۔ ہمارے ایک عم زاد بھائی ترک سکونت کر کے کراچی میں مقیم ہوئے اور وہاں اپنے افسانوں کا مجموعہ ''شجرِ حیات'' شائع کرایا جس کا ایک افسانہ ''جس محلّہ میں تھا ہمارا گھر'' میری بات کی تائید میں لیا جا سکتا ہے۔ خود ہمارے گھر میں مذہبی کٹر پن پوری شدت سے جاری و ساری تھا۔ ان میں پنج وقتہ نماز باجماعت ادا کرنا، تلاوت کلام پاک اور رمضان کے تیس روزے رکھنا ہمارے گھر کا معمول تھا اور ان سے چھوٹ کا تصور بھی محال تھا۔ دونوں وقت خصوصاً شب کو بعد نماز مغرب والد ماجد مرحوم کے ساتھ کھانے میں شریک ہونا لازمی تھا۔ کسی قسم کا فیشن، کسی قسم کی تزئین و سامانِ آرائش و آسائش دنیا کا گزر ہمارے گھر میں نہ تھا۔ ان سے ہم لوگ تعلیم ختم کرنے کے بعد جب خود کفیل ہوئے تو دیکھا اور جانا۔ مذہب کے سلسلہ میں بھی ہمارے اَجداد نے ہمیشہ بنیادی باتوں پر زور دیا۔ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کے اصول پر تاحیات سختی سے قائم رہے۔ اس سلسلہ میں حب مال و اولاد کی کوئی وقعت نہ تھی۔ مجھے یاد ہے بات غالباً ۱۹۶۷ء کے آس پاس کی ہے۔ ہمارے خالو جناب سید ارشاد احمد صاحب (جونپوری) جو ان دنوں بغرض ملازمت الہٰ آباد میں تعینات تھے، کے وہاں میلاد شریف تھا جس میں ہم سب ہی لوگ جو وہاں اس وقت موجود تھے، سوائے والد ماجد مرحوم کے، شریک ہوئے۔ رات تقریباً ۱۲ بجے تک واپسی ہوئی۔ ظاہر ہے کہ میں بھی صبح دیر تک پڑا سوتا رہا۔ صبح چائے پر والد ماجد مرحوم سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے پوچھا کیوں صاحب، رات جن لوگوں نے میلاد میں شرکت کی تھی ان میں سے کتنوں نے آج صبح فجر کی نماز جماعت سے ادا کی، کچھ معلوم ہے آپ کو؟ پھر مزید فرمایا کہ عموماً جو لوگ محفل میلاد میں شریک ہوتے ہیں ان میں سے کچھ اس امید میں جاتے ہیں کہ میلاد کے بعد مٹھائی تقسیم ہوگی، چائے ملے گی، کچھ رسمِ دنیا نبھانے کے لئے جاتے ہیں کہ ہم فلاں کے کام میں نہیں شریک ہوں گے تو وہ بھی ہمارے کام میں نہیں آئیں گے اور کچھ لوگ جسے تصوف کی اصطلاح میں عُجب کہتے ہیں، کے لئے جاتے ہیں کہ میں نے فلاں جگہ فلاں مولانا کی تقریر کی واہ کیا عمدہ بیان ہے۔ حضرت عمر فاروقؓ کے دورِ خلافت میں ایک دن ایک شخص فجر کی جماعت میں شریک نہیں ہوئے۔ حضرت عمر فاروقؓ بعد نماز ان صاحب کے گھر تشریف لے گئے اور صورت حال دریافت فرمایا۔ ان کی والدہ نے جواب دیا کہ امیر المومنین میرا بیٹا چونکہ رات بھر نفل پڑھتا رہا لہٰذا فجر کی نماز گھر ہی ادا کر کے اس وقت سو رہا ہے۔ حضرت عمر فاروقؓ نے اس پر اپنی سخت ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور فرمایا کہ میرے نزدیک یہ بہتر ہے کہ آدمی فجر کی نماز جماعت سے مسجد میں ادا کرے بہ نسبت اس کے کہ وہ رات بھر نفل پڑھے اور فجر کی نماز کے لئے جماعت میں شریک نہ ہو[۵]۔ ہمارے والد ماجد اللہ ان کے مراتب بلند فرمائے اور ان کے مرقد کو نور سے بھر دے، اسی اسپرٹ کے قائل تھے جس پر وہ زندگی بھر عمل پیرا رہے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک

تھا۔ جتنی مضبوطی سے انہوں نے دین کو ظاہر سے پکڑا تھا، اتنی ہی مضبوطی و جانفشانی سے انہوں نے تزکیہ نفس کے ذریعہ قلب کو رذائل سے پاک کرنے کی باقاعدہ جدوجہد بھی کی تھی۔ چنانچہ ہمارے اکابر حضرت شاہ مولانا اشرف علی صاحب تھانویؒ اور بعد میں ان کے خلیفہ رشید حضرت شاہ مولانا وصی اللہ صاحب نور اللہ مرقدہم کے باقاعدہ مریدین میں سے تھے اور راہ سلوک ان کی زیر نگرانی طے کی تھی۔ پروفیسر احمد سعید کی کتاب ''بزم اشرف کے چراغ'' حصہ اول[۶] میں ہمارے بڑے ابا جناب حاجی حافظ محمد طہٰؒ خلیفہ مجاز محبت حضرت تھانویؒ کا ذکر ہے۔ اس طرح ''تذکرہ علمائے اعظم گڈھ'' میں ہمارے دادا حکیم مولوی محمد اصغر صاحبؒ ہمارے بڑے ابا جناب شاہ فضل الرحمنؒ اور ''تذکرہ علمائے مبارک پور'' میں ہمارے ایک اور بڑے ابا جناب حاجی عبدالرحمن صاحب زاہدؔ کا ذکرِ خیر ملتا ہے[۸]۔ ہمارے والد ماجد مرحوم اپنے سات بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے اور اپنے بڑے بھائیوں کا بے حد احترام فرماتے تھے۔ سبھی بھائی خدا ترسی، زہد، تقویٰ، اخلاق و ادائیگی حقوق العباد کی اعلیٰ ترین مثال تھے اور کون ان میں ایک دوسرے سے بڑھ کر تھا، کہنا مشکل تھا۔ ایک عجیب خداداد کیفیت میں نے اپنے بزرگوں میں محسوس کی، وہ یہ کہ سبھی چچا لوگ شکل و شباہت میں ایک دوسرے کی نقل تھے اور میں نے اپنے ہوش سنبھالنے کی عمر سے ان کے وصال تک ان کو ایک ہی نہج پر دیکھا۔ نہایت صاف ستھرے بے داغ کپڑے پہنے ہوئے، شیروانی ٹوپی موزے جوتے، سرخی مائل خوب گورا رنگ، دراز قد، دوہرا بدن، قناعت و یقین کے نور سے چمکتے ہوئے چہرے پر بھرپور داڑھی، مردانہ وجاہت کا نمونہ، نفاست، نزاکت، حلم، وقار و بردباری کے پیکر جنہیں دیکھ کر بے اختیار خدا یاد آجائے۔ بھائیوں میں اس قدر محبت تھی کہ فی زمانہ اس کی نظیر محال ہے۔ ۱۹۷۸ء میں بہ سلسلۂ ملازمت جب میں گورکھپور میں تعینات تھا ایک روز چچا مولوی حبیب الرحمنؒ سے ملاقات کے لئے ان کے مکان پر گیا تو معلوم ہوا کہ مسجد میں تشریف رکھتے ہیں۔ میں مسجد میں چلا گیا تو دیکھا کہ صحن مسجد میں چچا مرحوم بیٹھے ہوئے زار و قطار رو رہے ہیں۔ آنکھ سے آنسو اس طرح بہہ رہے تھے جیسے کوئی سوتا پھوٹ نکلا ہو۔ مجھے دیکھا تو بولے ہائے خلیل الرحمن چلا گیا، مجھ سے چھوٹا تھا لیکن مجھ سے پہلے چلا گیا اور مجھے رونے کے لئے چھوڑ گیا۔ بھیا بھیا کہتے اس کا منہ نہ تھکتا تھا۔ اب مجھے کون بھیا کہنے والا ہے۔ مرحوم ہمیشہ مجھے بیٹا اور کبھی میرا بیٹا کہہ کر پکارتے تھے۔ اسی طرح والد ماجد مرحوم نے بھی ہمیشہ اپنے بھتیجوں سے اپنے بیٹوں کی طرح محبت فرمائی۔ کہاں گئے وہ لوگ۔ عِندَ ذِکرِ الصّالحین تنزیل الرحمۃ۔

اس خاندانی پس منظر اور ان بزرگوں کے بیچ ہمارے بھائی صاحب جناب شمس الرحمن فاروقی مدظلہ العالی، جنہیں ہم سب بھیا کہتے ہیں، ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو شہر پرتاب گڈھ میں پیدا ہوئے۔ والد ماجد مرحوم کا نام مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقیؒ ابن حکیم مولوی محمد اصغرؒ (۱۹۷۲-۱۹۱۰) ہے۔ ۱۹۲۹ میں سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ۱۹۳۱ء میں آپ نے سینٹرل پیڈاگاجیکل انسٹی ٹیوٹ الہٰ

آباد سے ایل۔ٹی کا سرٹی فیکیٹ حاصل کر کے محکمہ تعلیم سے وابستہ ہوئے اور ۳۷ سالہ محنت کش سرکاری ملازمت کی مدت کمال دیانت داری اور نہایت کامیابی سے گزارنے کے بعد ۱۹۶۸ء میں الہٰ آباد سے ریٹائر ہو گئے اور الہٰ آباد کے محلہ رانی پور میں دالا سلام کی تعمیر کروا کر اللہ کی عبادت، دریافت و اشاعت دین کے کاموں کے لئے خود کو وقف کر دیا لیکن افسوس عمر عزیز نے زیادہ وفا نہ کی اور جب ان کے خون جگر سے سینچے گئے چمن کے پھلنے پھولنے کا وقت آیا تو اللہ کے حکم سے کمال بزرگی کی ان کی صوفیانہ و زاہدانہ زندگی کا چراغ ۱۲ر فروری ۱۹۷۲ء کو گل ہو گیا۔ انتقال کے وقت عمر شریف ۶۲ سال تھی۔اپنے انتقال سے کچھ دن قبل انہوں نے اپنی سوانح ''قصص الجمیل فی سوانح الخلیل'' کے نام سے ترتیب دی تھی جو مرحوم کی فطری بے نیازی و نام و شہرت سے عدم دلچسپی کی بنا پر ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی اور ان کے انتقال کے بعد ۱۹۷۳ء میں بھیا نے اسے شائع کرایا۔ چنانچہ قصص الجمیل میں کہتے ہیں ''جس جانفشانی سے میں نے نوکری ختم کی ہے اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ سب ڈپٹی انسپکٹری اور ڈپٹی انسپکٹری کے زمانہ میں اپنی ہرکولیس سائیکل سے جو میں نے ۱۹۲۹ میں والدہ مرحومہ کے عطا کئے ہوئے روپیوں سے خریدی تھی، کم از کم پچاس ہزار میل ۳۲ برسوں میں سفر کیا ہے۔ہاتھوں میں گٹھے اب بھی موجود ہیں۔'' کتاب کے دیباچہ میں بھیا لکھتے ہیں:''(ان کی شخصیت میں) انکسار تھا لیکن عجز نہ تھا، حلم تھا لیکن پستی نہ تھی، وصول الی اللہ کی سعی تھی لیکن اس پر کسی قسم کا عجب و غرور نہ تھا۔'' ایک عارف باللہ کی زندگی کیسی ہوتی ہے اس کا اچھی طرح اندازہ کتاب کے سرسری مطالعہ سے ہی ہوتا ہے۔کتاب کا ایک ایک حرف اللہ کی کبریائی اور اس کی نعمتوں کے شکرانہ کے احساس میں ڈوبا ہوا ہے۔

عجیب اتفاق ہے کہ والد ماجد مرحوم اپنے سات بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے جبکہ بھیا اپنے ساتھ بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں۔دوسرے نمبر پر میں ہوں اور اگر چھ بہنوں کو شامل کرتے ہوئے ترتیب بتاؤں تو بھیا تیسرے نمبر پر آتے ہیں اور میں چھٹویں پر ہوں۔تیرہ بھائی بہنوں کا خاندان اور کمانے والی اکیلی ایک جان والد مرحوم کی اور وہ بھی اکل حلال سے، لیکن بحمد اللہ کہ ساتوں بھائیوں نے الہٰ آباد یونیورسٹی سے ایم۔اے کیا، ان میں تین نے انگریزی میں، تین نے تاریخ میں اور ایک نے عربی میں ایم۔اے کیا۔یہ والد ماجد مرحوم کی بظاہر سخت تربیت اور رزق حلال کا ہی ثمرہ تھا۔تنخواہ اور ٹی۔اے کے علاوہ ایک پیسہ کی ناجائز کمائی کا تصور ہی محال تھا۔کبھی کسی کا معمولی احسان لینا بھی پسند نہیں فرمایا۔والد ماجد مرحوم ۵۵-۱۹۴۸ تک گورکھپور میں تعینات رہے جن میں ان کی ایک تعیناتی بانس گاؤں حلقہ کی بھی تھی۔۱۹۷۸ء میں جب میں بانس گاؤں میں تحصیلدار تعینات ہوا تو لامحالہ مجھے والد مرحوم کی یاد آتی رہی کہ جن راہوں پر انہوں نے سائیکل سے دورہ کیا اللہ کے حکم سے اور ان ہی کی جوتیوں کے طفیل میں ان ہی راہوں پر میں سرکاری جیپ سے دورہ کر رہا ہوں۔کبھی کبھی میں ضلع پریشد کے اسکولوں میں بھی چلا جاتا تھا۔اس دوران مجھے ایک ٹیچر ملے جنہیں جب یہ معلوم ہوا کہ میں ڈپٹی صاحب کا بیٹا ہوں (والد

ماجد مرحوم اسی نام سے جانے جاتے تھے) تو کہنے لگے ارے صاحب ان کے ایسا تو آدمی ملنا مشکل ہے۔ایک دن صبح وہ کوڑی رام بس اسٹیشن پر اترے اور مجھ سے کہا کہ اپنی سائکل دن بھر کے لئے مجھے دے دو، آج میں اپنی سائکل نہیں لایا ہوں۔ شام کو پانچ بجے تک میں علاقے کا دورہ کر کے لوٹوں گا تو آپ یہیں مل جایئے گا اور اپنی سائکل واپس لے لیجئے گا۔ غرضیکہ شام کو پانچ بجے تک حسب وعدہ ڈپٹی صاحب دورہ کر کے واپس لوٹے تو میری سائکل شکریہ کے ساتھ واپس کر دی اور ساتھ میں کاغذ کا ایک لفافہ جس میں کچھ مٹھائی تھی، وہ بھی مجھے دیا اور کہا کہ یہ تمہارے بچوں کے لئے ہے۔ میں نے کہا ڈپٹی صاحب یہ کیا، میں نے تو آپ کو سائکل دی تھی، وہ مجھے واپس مل گئی، مٹھائی کیسی؟ ڈپٹی صاحب نے کہا، نہیں بھائی تم نے اپنی سائکل دے کر میرے ساتھ جو احسان کیا تھا اس کا بدلہ میں اسی وقت اتار دینا چاہتا ہوں کیونکہ کل کا کچھ ٹھکانہ نہیں، پھر تمہارا احسان کیوں مجھ پر رہے۔

بھیا کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں تفصیلی حالات مجھے نہیں ملے۔ میں اس وقت بہت چھوٹا تھا۔ ''قصص الجمیل'' میں بھی آپ کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ البتہ بچپن سے ہی آپ کے شوق کتب بینی کے بارے میں والد ماجد مرحوم رقم طراز ہیں ''شمس الرحمن بچپن سے ہی کتابوں کے پڑھنے کے شوقین ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں اعظم گڈھ میں ویسلی اسکول کے بالکل سامنے ایک کوٹھے پر ہم لوگ رہتے تھے۔ اس کوٹھے کے نیچے ایک دفتری کی دکان تھی جو اب بھی ہے۔ اس میں ایک لڑکا جو شمس الرحمن سلمۂ سے بڑی عمر کا تھا، اپنے باپ کے ساتھ جلد سازی کیا کرتا تھا، اب وہ یہی کام کر رہا ہے۔ یہ سارا کھیل اور دلچسپیاں چھوڑ کر اس کی دکان پر جو اردو کی کتابیں جلد سازی کے لئے آتی تھیں اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے تھے۔ ہم لوگوں کے منع کرنے پر بھی کہ آنکھ خراب ہو جائے گی نہیں مانتے تھے۔ ۷، ۸ برس کے لڑکے کو پڑھنے کا یہ شوق کم دیکھنے میں آتا ہے۔[۹]

میرے استفسار پر موصوف نے بتایا کہ انہوں نے ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم کوریا پار کے مولوی محمد شریف صاحبؒ سے حاصل کی تھی بعدۂ اعظم گڈھ شہر کے ایک مکتب جو باغ میں پیڑ کے نام سے مشہور تھا داخل ہوئے۔ میں نے بھی اس مکتب میں دینی تعلیم حاصل کی ہے لیکن بھیا میرے ساتھ نہیں پڑھتے تھے لہٰذا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرے مکتب میں داخل ہونے کے قبل وہ مکتب کی تعلیم مکمل کر کے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے ویسلی ہائی اسکول اعظم گڈھ میں داخلہ لے چکے تھے۔ میری یادداشت میں ۱۹۴۸ء اور اس کے بعد کے واقعات اچھی طرح محفوظ ہیں۔ ۱۹۴۸ء میں والد ماجد مرحوم کے اعظم گڈھ سے تبادلہ کے ساتھ ہم لوگ گورکھپور آگئے تھے اور میرا داخلہ گورنمنٹ ہائی اسکول میں درجہ پانچ میں اور بھیا کا داخلہ دسویں جماعت میں ہوا۔ چونکہ میں بہت چھوٹا تھا اس لئے بھیا کے ساتھ ہی اسکول جاتا تھا اور وہی مجھے اپنے درجہ میں بٹھاتے تھے۔ میرا آخری پیریڈ کھیل کود کا ہوتا تھا اور چونکہ میں طبعاً بزدل تھا اس لئے کھیل کود (P.T) میں حصہ نہ لے کر بھیا کی آخری کلاس جو فارسی کی ہوتی تھی اور جس میں معدودے چند طالب علم ہوتے تھے، سب سے پیچھے والی سیٹ پر خاموشی سے بیٹھ

جاتا تھا اور کلاس ختم ہونے پر ان ہی کے ساتھ گھر واپس ہوتا تھا۔ صبح کے وقت اس ٹیم میں کبھی کبھی ہمارے عم زاد بھائی جناب محمد عزیز فاروقی صاحب جوان دنوں سینٹ اینڈ ریوز کالج گورکھپور میں بی۔اے میں پڑھتے تھے شامل ہوتے تھے۔ بھیا اور عزیز بھائی آگے آگے اور ان کے چند قدم پیچھے میں۔ بھیا نے ۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جوبلی اسکول گورکھپور سے ہائی اسکول فرسٹ ڈویژن میں امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ اس کے بعد ۱۹۵۱ میں میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور سے انٹرمیڈیٹ و ۱۹۵۳ء میں مہارانا پرتاپ ڈگری کالج گورکھپور سے بی۔اے کر کے الہٰ آباد یونیورسٹی میں ایم۔اے (انگریزی ادب) میں داخلہ لیا اور ۱۹۵۵ء میں شاندار کامیابی حاصل کرتے ہوئے یونیورسٹی میں ٹاپ کیا جس کے اعزاز میں انہیں دو سونے کے تمغے بھی دیئے گئے۔ اس زمانے میں یہ بہت بڑی کامیابی سمجھی جاتی تھی اور الہٰ آباد یونیورسٹی کے انگریزی ڈپارٹمنٹ کا یہ غیر تحریری دستور تھا کہ سال کے ٹاپر (Topper) طالب علم کو ڈپارٹمنٹ میں جگہ رہتے لیکچررشپ کی جگہ مل جاتی تھی۔ لیکن باوجود جگہ ہونے اور بھیا کی بسیار کوششوں کے ارباب وطن کے تعصب اور تنگ نظری کی وجہ سے انہیں یونیورسٹی میں لیکچررشپ نہیں مل سکی جبکہ میرٹ لسٹ کے ساتویں اور آٹھویں نمبر کے طلبا کو یونیورسٹی میں لیکچرر کی جگہ مل گئی۔ چونکہ زندہ رہنے کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا ضروری ہے اس لئے بادل نخواستہ انہوں نے ستیش چندر کالج بلیا اور اعظم گڈھ کے شبلی کالج میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کچھ دن کام کیا اور ۱۹۵۸ء میں آئی۔اے۔ایس کے مقابلہ میں شریک ہوئے اور اللہ کے حکم سے پہلی ہی کوشش میں کامیاب ہو کر انڈین پوسٹل سروس میں داخل ہوئے۔ دراصل اللہ کا کوئی کام مصلحت سے خالی نہیں ہوتا، بھلے ہی انسان کو فوراً اس مصلحت کا علم نہیں ہو پاتا۔ اگر بھیا اس وقت یونیورسٹی میں لیکچرر تعینات ہو گئے ہوتے تو ممکن ہے ان کے ادبی سرمائے میں کچھ اضافہ ضرور ہوتا جتنا کہ آج ہے لیکن اللہ تعالیٰ کو ان سے اردو ادب کی خدمت کے ساتھ ساتھ قوم و مخلوق خدا کی خدمت کا کام بھی لینا تھا لہٰذا عمر عزیز کے ۳۶ سال بلا امتیاز و تفریق ملت و مذہب کمال فرض شناسی و دیانت داری کے ساتھ خلق خدا کی خدمت کے بعد ملازمت سے ۱۹۹۴ء میں ریٹائر ہوئے۔ عموماً سرکاری ملازم ریٹائرمنٹ کے بعد بے بال و پر رنجیدہ و ملول نظر آتے ہیں لیکن بھیا ریٹائرمنٹ کے کئی سال قبل سے اس کے انتظار میں تھے کہ کب وہ وقت آوے اور وہ دفتری و سرکاری پابندیوں سے آزاد فضا میں سانس لے سکیں۔ اب بھی محکمہ میں ان کی وہ عزت و لحاظ ہے جو بیشتر افسران کو جو ابھی ملازمت میں ہیں، حاصل نہیں۔ ان کی ملازمت کے دیسے تو متعدد واقعات ہیں جن کے لئے ایک دفتر چاہئے لیکن صرف دو واقعات پر اکتفا کروں گا۔ راوی ہمارے عم زاد بھائی محمد یعقوب فاروقی ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک بار وہ کہیں ٹرین میں سفر کر رہے تھے، ٹرین میں بہت بھیڑ تھی لہٰذا وہ کھڑے ہوئے تھے۔ ٹرین چلنے پر جیسا کہ طریقہ ہے مسافر ایک دوسرے سے بات کر کے وقت گزارتے ہیں۔ دوران گفتگو جو لوگ برتھ پر بیٹھے ہوئے تھے، میں سے ایک نے اپنے صاحب یعنی بھیا کے محاسن بتانے شروع کئے۔ یعقوب بھائی کچھ دیر تو کھڑے سنتے رہے پھر بول پڑے جن

صاحب کا ذکر آپ کر رہے ہیں وہ تو میرے بھائی ہیں۔ اتنا سننا تھا کہ وہ شخص اگر چہ غیر مسلم تھا، اپنی سیٹ سے فوراً کھڑا ہو گیا اور ضد کرنے لگا کہ یعقوب بھائی کو برتھ پر بٹھایا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ہمارے صاحب کے بھائی کھڑے رہیں اور میں ان کے سامنے بیٹھا رہوں۔ جن دنوں میں گونڈہ میں ایس ڈی ایم (SDM(1991 تعینات تھا، بھیا کا ایک ماتحت پوسٹل سروس چھوڑ کر ڈپٹی کلکٹری میں آ گیا تھا (غالباً مصرا کر کے نام تھا) جب اسے معلوم ہوا کہ میں ان کے گزشتہ صاحب کا بھائی ہوں، میرے پاس اٹھتا بیٹھتا اور بھیا کے بارے میں بتاتا تھا کہ ہم لوگ دیگر افسران کے کئی کئی صفحات کے ڈی او (D.O) کا کوئی خاص اثر قبول نہیں کرتے تھے اور انہیں پڑھ کر معمول کے مطابق آفس کے لئے مارک کر دیتے تھے لیکن فاروقی صاحب کے ایک سطری تنبیہی خط پڑھ کر بدحواس ہو جاتے تھے اور جب تک اس خط کا خاطر خواہ جواب بھیج نہیں دیتے تھے، چین سے نہیں بیٹھتے تھے۔ موصوف نے ایسے ایک خط کا مضمون مجھے سنایا بھی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب میں ترسیل کی ناکامی کے المیہ کے بھلے ہی شاکی رہے ہوں لیکن سرکاری معاملات میں خصوصاً انگریزی زبان میں خطوط لکھوانے میں انہیں کمال کا ایجاز حاصل تھا۔

دوران ملازمت انہوں نے محکمہ ڈاک کے اعلیٰ ترین عہدوں پر اپنی خدمات انجام دیں جن میں چیف پوسٹ ماسٹر جنرل بہار (پٹنہ)، چیف پوسٹ ماسٹر جنرل اتر پردیش (لکھنؤ)، ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل پوسٹل میٹیریلس (Materials)، Management mechanization، پی اینڈ ٹی بورڈ نئی دہلی، جوائنٹ سکریٹری ڈپارٹمنٹ آف نان کنونشنل انرجی سورسیز (Non conventional Energy sources) حکومت ہند، نئی دہلی شامل ہیں۔ دوران ملازمت آپ کی دلچسپی کے موضوع منصوبہ بندی، Planning، Vigilance and Discipline، Personal Administration، Modernisation & Mechanization رہے ہیں۔ ۱۹۸۴ء میں آپ انٹرنیشنل کانفرنس ٹورنٹو (کناڈا) میں شریک ہوئے۔ ۱۹۸۴ء میں ہی بنکاک میں ہوئی ESCAP کانفرنس میں ملک کی ترجمانی کی۔ ۱۹۸۵ء میں ماسکو میں ہوئی انڈین سائنس اکیڈیمیشن میں آپ نے ہندوستانی وفد کی سربراہی کی۔ ۱۹۸۶ء میں پاکستان میں ہوئی SAARC کانفرنس میں Rural Energy کے موضوع پر ہندوستانی وفد کی سربراہی۔ ۱۹۸۶ء میں امریکہ کے چھ شہروں میں منعقد Festival on Indian poetry میں شریک ہوئے۔ ۱۹۹۳ء میں نیوزی لینڈ میں ہوئی کامن ویلتھ کانفرنس میں پوسٹل ایڈمنسٹریشن کے موضوع پر ملک کی ترجمانی کی۔ ۱۹۹۵ء میں ایمسٹرڈم اور برسیلس کے مشہور آرٹس میوزیم کا دورہ کیا۔

آپ نے دنیا کی مختلف یونیورسٹیوں میں لیکچر دیئے ہیں جن میں وسکانسن، شکاگو، لاہور، کراچی، کانکوڈیا (مانٹریال) برٹش کولمبیا، کیلی فورنیا، پنسلوانیا، لندن، براڈ فورڈ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح آپ کی کتابیں ملک و بیرون ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں پڑھی اور پڑھائی جاتی ہیں جن میں علی گڈھ، حیدرآباد، جموں

کشمیر، برٹش کولمبیا، وینکوور (کناڈا)، وسکانسن، پنسلوانیا، فلاڈیلفیا، شکاگو، جامعہ ملیہ (نئی دہلی)، شامل ہیں۔ موجودہ وقت میں بھی آپ ساؤتھ ایشیا اسٹڈی سینٹر یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈیلفیا کے آنریری ایڈجنکٹ پروفیسر ہیں۔ ملک و بیرون ملک کی اردو سے تعلق رکھنے والی مختلف اکیڈیمیوں، تنظیموں واداروں سے آپ کسی نہ کسی طرح وابستہ رہے ہیں اور آپ کی ادبی خدمات کے لئے آپ کو مختلف انعامات واعزاز ملے ہیں جن کی تفصیل میں نہ جاکر ان کی شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات قلم بند کرنا چاہوں گا۔ لیکن اس کے قبل چھوٹے بھائیوں کے بارے میں چند کلمہ خیر کہنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں۔

جیسا کہ اوپر آچکا، بھیا اپنے سات بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں۔ دوسرے نمبر پر میں یعنی نجم الرحمٰن فاروقی (پیدائش ۱۹۴۰) ہوں۔ ۱۹۶۰ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا اور خاندانی روایت کو زندہ رکھتے ہوئے کچھ دن انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۶۴ء میں نائب تحصیلدار کا امتحان پاس کر کے باقاعدہ ملازمت شروع کی اور ترقی کر کے ۱۹۸۵ء میں پی۔سی۔ایس میں داخل ہوا اور مختلف عہدوں پر کام کرتا ہوا ڈپٹی ڈائرکٹر چکبندی ہیڈکوارٹر کے عہدہ سے جولائی ۱۹۹۸ میں ریٹائر ہوا۔ تب سے لکھنؤ میں ہی قیام ہے۔

مجھ سے دو سال چھوٹے میاں محمد احمد فاروقی (پیدائش ۱۹۴۲) ہیں۔ بچپن میں نہایت خوب صورت اور گورے تھے (بحمد اللہ آج بھی ایسے ہی ہیں) لہٰذا ہمارے نانا مرحوم ومغفور انہیں اس زمانہ کے بنارس کے انگریز کلکٹر STUBBS کے نام پر اسٹب صاحب کہا کرتے تھے۔ بزرگوں کے منہ سے نکلی ہوئی بات میاں محمد احمد سلمہٗ چار ضلعوں میں لگاتار کلکٹر رہے اور ۱۹۹۴ میں صوبہ اتر پردیش کے بہترین کلکٹر ہونے کے اعزاز میں اس وقت کے وزیر اعظم جناب نرسمہاراؤ صاحب نے انہیں اعزاز بخشا تھا۔ ۱۹۶۱ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی سے تاریخ میں امتیاز کے ساتھ ایم۔اے کیا پھر ایل ٹی کر کے کچھ دن ٹیچر رہے۔ بہت جلد اسے چھوڑ کر ۱۹۶۷ء میں پی سی ایس میں داخل ہوئے۔ جولائی ۲۰۰۲ء میں آئی اے ایس کے سپر ٹائم اسکیل میں کام کرتے ہوئے ڈائرکٹر محکمہ صحت عامہ اتر پردیش کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ ان کی ایک خوبی جو سب بھائیوں میں انہیں ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ضرورت مندوں کی مدد اس طرح کرتے ہیں کہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا۔ نیز والدہ محترمہ کی خدمت میں سب سے آگے رہتے ہیں۔

ان سے چھوٹے میاں ابوالقاسم فاروقی (پیدائش ۱۹۴۹) نے ۱۹۶۳ میں الہٰ آباد یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم۔اے کیا۔ کچھ دن ٹیچر رہ کر وہ بھی ۱۹۶۹ء میں پی سی ایس میں داخل ہوئے۔ آج کل آئی اے ایس کے سپر ٹائم اسکیل میں کام کر رہے ہیں۔ جھانسی کے کلکٹر رہ چکے ہیں۔ فی الوقت محکمہ اقلیتی فلاح و بہبود کے ڈائرکٹر ہیں۔ بڑے چھوٹے سب بھائیوں سے یکساں محبت کرتے ہیں۔

میرے پانچویں بھائی میاں نعیم الرحمن فاروقی (پیدائش ۱۹۵۰) نہایت زیرک، فہیم اور لائق شخص ہیں۔ ۱۹۶۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے فرسٹ ڈویژن میں کامیاب ہوئے اور سونے کے دو تمغے و وظیفہ حاصل کیا۔ ۱۹۷۰ء میں قرون وسطی وجدید تاریخ میں ایم۔اے فرسٹ کلاس فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ انہیں یونیورسٹی میں فوراً ہی لیکچرر شپ کی جگہ مل گئی۔ آئی اے ایس Main کے امتحان میں تین بار لگاتار کامیاب ہوئے لیکن ہر بار اس بنا پر منتخب نہیں کئے گئے کہ آپ تو یونیورسٹی میں کام کر رہے ہیں، آئی اے ایس بن کر کیوں ایک امیدوار کا حق چھیننا چاہتے ہیں۔ بہرکیف درس و تدریس کو ہی انہوں نے اپنا مشغلہ بنایا اور یو۔جی۔سی کے وظیفہ پر امریکہ کی وسکانسن یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ لوٹ کر لال بہادر شاستری اکیڈیمی آف ایڈمنسٹریشن میں تاریخ کے پروفیسر کی حیثیت سے تعینات ہوئے اور آئی۔اے۔ایس میں کامیاب ہونے والے امیدواروں کو تعلیم دیتے رہے لیکن پہاڑ پر صحت موافق نہ آنے کی وجہ سے الہ آباد یونیورسٹی واپس آگئے اور آج کل شعبہ تاریخ قرون وسطی وجدید کے پروفیسر و صدر کے عہدہ پر کام کر رہے ہیں (ڈاکٹر سر شفاعت احمد خاں (۱۹۴۴) کے ۵۸ سال بعد پہلے مسلمان صدر شعبہ تاریخ ہیں)۔ دنیا کے کئی ممالک کا دورہ کر چکے ہیں اور ہندوستان کی تاریخ کی متعدد تنظیموں سے وابستہ ہیں۔ نہایت پڑھے لکھے، سمجھدار اور منکسر المزاج شخصیت کے مالک ہیں۔ بزرگوں خصوصاً اپنے بڑے بھائیوں کی عزت دل سے کرتے ہیں اور اس معنی میں والد ماجد کی سنت ادا کر رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ انہیں جزائے خیر دیں۔

ان کے توام بھائی شمیم الرحمن فاروقی (پیدائش ۱۹۵۰) نے الہ آباد یونیورسٹی سے عربی میں ایم۔اے کیا۔ بعدہٗ ایل ٹی کر کے محکمہ تعلیم کی ملازمت میں آگئے۔ دوران ملازمت اردو میں بھی ایم۔اے کیا۔ آج کل ڈسٹرکٹ انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشنل ٹریننگ رائے بریلی میں لیکچرر کے عہدہ پر کام کر رہے ہیں اور مستقبل کے استادوں کے استاد ہیں۔

ہمارے سب سے چھوٹے بھائی میاں کلیم الرحمن فاروقی (پیدائش ۱۹۵۲) نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے، پھر ایل ایل بی کیا اور کچھ دن الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کی لیکن یہ پیشہ مزاج کے موافق نہ ہونے کی بنا پر اسے جلد ہی ترک کر دیا اور اکاؤنٹنٹ جنرل الہ آباد کے دفتر سے وابستہ ہو گئے۔ آج کل بحمد اللہ اکاؤنٹس آفیسر کے عہدہ پر کام کر رہے ہیں۔ والد ماجد مرحوم نے بچپن میں ہی انہیں حافظ کرا دیا تھا لہٰذا گزشتہ تیس پینتیس سال سے یہ الہ آباد کے پولیس ہیڈ کوارٹر کی مسجد میں رمضان شریف میں کلام پاک سناتے ہیں اور اس طرح دین و دنیا کی کامیابی انہیں حاصل ہے۔

بھیا کی شادی ۱۹۵۵ میں جبکہ ہم سب چھوٹے بھائی زیر تعلیم تھے، قصبہ پھولپور ضلع الہ آباد کے مشہور زمیندار سید عبدالقادر کی بڑی صاحبزادی سے ہوئی۔ یہ شادی میرے نزدیک نہ صرف یہ کہ بھیا کی زندگی بلکہ

ہمارے پورے خاندان کا نقشہ بدلنے کا محرک ثابت ہوئی۔ ہماری بھابی، اعلیٰ تعلیم یافتہ، نہایت ہی فہمیدہ، عاقلہ، خوش اخلاق، شوہر کی پسند ناپسند کو اپنی پسند ناپسند سمجھنے والی سمعنا واطعنا خاتون ہیں۔ بھیا کو تو آئی اے ایس کے امتحان میں بیٹھنے کی ترغیب ان سے ہی ملی ورنہ اس کے قبل ہمارے خاندان میں اس قسم کے اعلیٰ مقابلہ کے امتحانات میں شریک ہونے اور کامیاب ہونے کے بارے میں ہم لوگ سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ایک ادیب، شاعر کو پڑھنے لکھنے وغور وفکر کرنے کے لئے جس گھریلو سکون وعافیت کی ضرورت ہوتی ہے، جسے ورڈس ورتھ نے اپنی نظم The Daffodils میں Oft when on my couch I lie سے تعبیر کیا ہے، بھیا کو بہم پہنچانے میں ہمیشہ پیش پیش رہیں اور آج بھی ہیں۔ پھولوں سے انہیں بے حد شغف ہے اور اس کام کے لئے ایک مالی بنگلے کے آؤٹ ہاؤس میں مستقل رہتا ہے۔ الہٰ آباد ان کے بنگلہ میں سال کے کسی موسم میں آپ جائیں ایک خوبصورت ہرا بھرا وسیع لان جس میں سیکڑوں پھولوں کے گملے اور مختلف ورائٹی کے گلاب کے تختے آپ کا استقبال کرتے ہیں۔ اگر چہ آدھے درجن سے زائد خادم وہاں کام کرتے ہیں لیکن ایک خوشگوار خاموشی کا احساس جو فطرت کا خاصہ ہے سارے پر محیط ہے، کہیں کوئی آواز نہیں، کسی قسم کا کوئی شور یا ہنگامہ نہیں۔ بھیا اپنی لائبریری میں بند اپنے کام میں مصروف ہوں گے۔ خدام اپنے اپنے کام میں لگے ہوں گے، بھابی اپنے کمرے میں بھیا کے آرام وراحت کے انتظام کی خاموش سعی میں مصروف ملیں گی اور اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ آپ کا استقبال کرتی ہیں، آؤ بھئی آؤ، بیٹھو، کب آئے؟ ہر قسم کی گھریلو فکروں وذمہ داریوں سے انہوں نے بھیا کو بری کر رکھا ہے اور وہ اپنے تحقیقی و تخلیقی سفر میں سکون کے ساتھ سرگرم عمل رہتے ہیں۔ بھابی الہٰ آباد کے لڑکیوں کے ایک کالج کی بانی و پرنسپل رہی ہیں اور اب بھی ان کی نگرانی میں بچیوں کی تعلیم کے تین ادارے چل رہے ہیں۔ قدوائی میموریل گرلس انٹر کالج (۱۹۵۵) کا شمار الہٰ آباد کے اچھے کالجوں میں ہوتا ہے اور تقریباً دو ہزار بچیاں اس میں زیر تعلیم ہیں۔

بھیا کے دو بیٹیاں ہیں۔ بڑی بیٹی مہر افشاں فاروقی و چھوٹی باراں رحمٰن ہیں۔ دونوں بچیوں نے ابتدائی تعلیم کانونٹ کی حاصل کی اور پرائمری درجات سے ایم۔ اے تک فرسٹ ڈویژن میں کامیابی حاصل کی۔ مہر افشاں لندن کی کسی درس گاہ میں درس وتدریس کا کام انجام دے رہی ہیں اور باراں دہلی میں۔ دونوں ہی بیٹیاں پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں۔ باراں نے انگریزی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کیا ہے۔ اس کا ایک موضوع ہی چار موضوعات کے برابر ہے لیکن اس نے اپنے والد کی رہنمائی میں نہایت جانفشانی سے اپنے مشکل ترین مقالہ کو مکمل کیا۔ نورچشمی مہر افشاں کے ماشاء اللہ دو بیٹے یٰسین اور ساحل احمد ہیں۔ چھوٹی بیٹی کے دو بچیاں نیساں وتضمین ہیں۔ سبھی نام بشمول ان کی ماؤں کے نام کے بھیا کے رکھے ہوئے ہیں۔ دونوں بچیاں نہایت صاف ستھری وسلیقہ مند عادتوں والی ہیں خصوصاً چھوٹی بچی تضمین، یہ بہت ہی پیاری اور اتنی کم عمری میں دینی حمیت سے معمور ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ ان بچیوں کے لئے دل سے دعا نکلتی ہے کہ اللہ تعالیٰ انہیں نصیبوں والیاں بنا دیں اور اپنے دین کا کوئی کام

لے لیں۔میرے لئے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ بھیا کو اپنی بیٹیوں سے زیادہ محبت ہے یا اپنی گڑیا سی نواسیوں سے۔
ابھی میں بھیا کے مکان کی ظاہری زیب و آرائش کا ذکر کر رہا تھا لیکن آپ کو وہاں ان کے شوق (Hobbies) کی چیزیں بھی دیکھنے کو ملیں گی۔اگر جنوب کے پھاٹک سے آپ داخل ہوں گے تو پھاٹک سے ملحق اندر بائیں طرف لان میں ایک حوض بنا ہوا ہے جس میں طرح طرح کی مچھلیاں پالی گئی ہیں۔اعلیٰ نسل کے کتے و اچھی قسم کی کار شروع سے بھیا کی کمزوری رہے ہیں لیکن کتے رات کے مخصوص اوقات میں ہی کھلتے ہیں ورنہ دن میں آپ کو احساس بھی نہ ہوگا کہ یہاں کتے بھی ہیں۔مکان کے اندر بھی دالان میں چڑیوں کے پنجرے ہیں۔ آنگن میں داہنی طرف خاصا وسیع دو جنگلے تعمیر کئے گئے ہیں جن میں طرح طرح کی ننھی منی سی چڑیاں چہچہاتی رہتی ہیں۔بلبل، مینا، گوریا، تیتر، مور، کبوتر وغیرہ پالنا ان کے شوق ہیں۔ان کے نام بھی رکھتے ہیں جیسے بجلی، بادل، گلرخ وغیرہ۔لیکن سب اعلیٰ ترین نسل کے ہوں گے بلکہ نایاب زیادہ صحیح لفظ ہے۔معمولی نسل والوں کا وہاں گزر نہیں۔ جب لکھتے پڑھتے تھک جاتے ہیں تو لائبریری سے نکل کر ان سے باتیں کرتے ہیں، ان کو دانہ پانی دیتے ہیں۔ان کے کھانے پینے، صحت و صفائی کا اس قدر خیال رکھتے ہیں کہ کیا خود اپنا خیال رکھتے ہوں گے۔لیکن مجال نہیں کہ ماحول کے سکوت و خاموشی میں کوئی خلل واقع ہو۔صفائی وستھرائی کا اس قدر اہتمام ہے کہ باوجود کوشش کے کاغذ کا کوئی ٹکڑا یا تنکا آپ کو فرش پر پڑا ہوا نہیں ملے گا اور اگر کہیں کوئی چیز اتفاقاً زمین پر پڑی ہوئی انہیں نظر آ گئی تو کسی ملازم سے کہنے کے بجائے خود اٹھا کر ڈسٹ بن میں ڈالنا پسند کرتے ہیں۔مزاج میں سلیقہ، نفاست و نزاکت بے حد ہے۔کوئی بھی چیز اپنی جگہ سے ہٹی ہوئی نہیں ملے گی۔ان کی شاندار لائبریری میں ہزاروں کتابیں ہیں۔دو اے۔سی اور کمپیوٹر لگے ہوئے ہیں، فرش پر قالین ہے کہ قدموں کی آہٹ بھی نہیں ہوتی۔اگر آپ ان سے کسی کتاب کا ذکر کریں اور مانگیں تو ایک منٹ بھی نہیں لگتا ہے فوراً نکال کر آپ کے سامنے رکھ دیں گے، یہ لو دیکھ لو۔
انتہائی جامہ زیب شخصیت آپ کی ہے، شیروانی، سوٹ، کچھ بھی آپ زیب تن فرمائیں آپ کو خوب اچھا لگتا ہے۔ بردباری و وقار آپ کی شخصیت کا خاصہ ہے۔مزاج بچپن سے شاہانہ ہے۔مجھے خوب یاد ہے کہ جب وہ طالب علم تھے اس زمانہ میں بھی ٹرین کے فرسٹ کلاس میں سفر کرتے تھے، تب اے۔سی کوچ نہیں ہوا کرتے تھے بلکہ فرسٹ، سیکنڈ، انٹر و تھرڈ ہوا کرتے تھے۔ زمانہ طالب علمی ہی میں جب سگریٹ پینے کا شوق ہوا تو کریون اے (Craven-A) سگریٹ پیا کرتے تھے جو اچھے خاصے امرا کو بھی نصیب نہیں تھا۔اسی طرح کھانے پینے کے معاملہ میں بے حد حساس ذوق رکھتے ہیں اور یہ ذوق انہیں نانا مرحوم سے ملا ہے۔بھیا کے ذوق کے مطابق کھانا تیار کرانے میں بھابی کو اکثر سخت مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔کبھی کبھی کہتی ہیں آج فلاں چیز بنوائی ہے دیکھو تمہارے بھیا کو پسند آ جائے۔افسوس گزشتہ کئی سالوں سے مختلف امراض خصوصاً عارضہ قلب کی وجہ سے پرہیزی کھانا نوش فرماتے ہیں لیکن ان کے پرہیزی کھانے تیار کرانا بھی کوئی آسان کام نہیں۔

شعرفہمی اور شعرگوئی کا ذوق بھیا کو وراثت میں ملا ہوا ہے۔ اور یہ صلاحیت اکتسابی نہیں بلکہ وہبی ہے۔ چنانچہ والد ماجد مرحوم گو باقاعدہ شاعر تو نہ تھے لیکن اچھے شعر کی فہم و شناس رکھتے تھے۔ فن عروض پر گہری دسترس رکھتے تھے۔ ممکن ہے اپنے وقت میں انہوں نے اشعار بھی کہے ہوں۔ اردو فارسی کے سیکڑوں اشعار نوک زبان پر تھے۔ دادا جان مرحوم حکیم مولوی محمد اصغر شعر کہتے تھے اور ان کی ایک مناجات قصص الجمیل فی سوانح الخلیل میں بطور تبرک شامل ہے۔ ہمارے بڑے ابا مولوی عبدالرحمن شعر کہتے تھے اور زاہد تخلص کرتے تھے۔ ان کے کلام کا بھی کچھ نمونہ قصص الجمیل میں ملتا ہے۔ ہمارے عم زاد بھائی جناب شمس الہدیٰ فاروقی المتخلص قیسی الفاروقی شروع میں قدیم رنگ کے شعر کہتے تھے لیکن بعد میں حضرت جگر مرادآبادی اور حضرت شفیق جونپوری کے تعلق میں آنے پر کلام میں عارفانہ رنگ غالب ہو گیا تھا۔ آں مرحوم نے ایک مجموعہ کلام ''آئینۂ شمس'' کے نام سے ترتیب دیا تھا۔ افسوس کہ وہ مجموعہ آج تک زیور طباعت سے آراستہ نہیں ہوسکا۔ آئینۂ شمس کے کتابت شدہ کچھ صفحات میں نے خود دیکھے تھے لیکن معلوم نہیں کیوں اور کن حالات میں وہ کام مکمل نہ ہو سکا۔ بہرحال آئینۂ شمس (غیر مطبوعہ) کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اس شوخ سے ہے دل کو امید کرم ابھی — سمجھے نہیں فریب تمنا کو ہم ابھی
اہلِ خرد تو کھو بھی چکے اعتبارِ عشق — باقی ہے کچھ تو اہلِ جنوں کا بھرم ابھی

کہیں غرورِ آگہی، کہیں فریب بےخودی — مقامِ بندگی مگر ہنوز بندگی طلب

مجھ کو راہوں میں پلکیں بچھانے تو دو — اے مدینہ کی گلیو غلام آگیا
جان اپنی مدینہ میں دوں تو کہوں — جذب کامل مرا کچھ تو کام آگیا
حیف قیسی زیارت سے محروم ہے — دور منزل ہے اور وقتِ شام آگیا

بھائی مرحوم نے افسانے اور ناول بھی لکھے۔ زیب النساء اور دیگر افسانے۔ ذکر شفیق جون پوری، پتھر کی عورت (ناول) طبع ہوئیں۔ ان کی غیر مطبوعہ کتابوں میں حیاتِ جگر، کسک اور دیگر افسانے خواب اور اس کی ماہیت، آئینۂ شمس (مجموعہ کلام) شامل ہیں۔

شہر بنارس میں نانا مرحوم مولوی محمد نظیر صاحبؒ نے نیشنل اسکول کے نام سے ۱۹۰۱ء ایک چھوٹا سا اسکول قائم کیا تھا جو اب نیشنل انٹر کالج کے نام سے مشہور ہے۔ مسلمانوں کی دینی تعلیم کے لئے ایک قدیمی مدرسہ مظہر العلوم بنارس میں تھا جس کی توسیع نانا مرحوم نے کرائی اور اس سے متصل ایک یتیم خانہ بھی تعمیر کرایا۔ جامعہ مظہر العلوم اور نیشنل اسکول کی امداد کے لئے آں مرحوم نے ۱۹۴۹ء اور ۱۹۵۰ء میں دو ہندو پاک مشاعرے بنارس میں کئے اور اس طرح ہندو پاک مشاعروں کی رسم کی بنا ڈالی۔ ان مشاعروں میں اس وقت کے تمام بڑے شعرا شریک

ہوئے تھے۔لوگوں کا کہنا ہے کہ ان مشاعروں سے بڑا کوئی مشاعرہ شمالی ہند میں پھر نہ ہوا۔ سرسری پرکاش اس زمانے میں ہندوستان کے ہائی کمشنر اور نانا مرحوم کے گہرے دوستوں میں تھے۔ان کے توسط سے پاکستان کے تمام بڑے شعرا جوق در جوق ان مشاعروں میں شریک ہوئے۔

نانا مرحوم کے والد ماجد مولوی عبالقادر وکیل ممبر بورڈ بنارس (۱۸۶۳-۱۹۴۷) متخلص قادر بنارسی فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے لیکن افسوس کہ انہوں نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہ کیا۔تاریخ گوئی میں خاص ملکہ و شہرہ رکھتے تھے۔ان کے کلام کا کچھ انتخاب ''احوال آل ملا سابقؒ'' کے ضمیمہ میں شامل کیا گیا ہے۔رنگ کلام کی پختگی اس بات کی شاہد ہے کہ وہ اپنے وقت کے اساتذہ رہے ہوں گے۔ان کی کئی کتابیں بھی شائع ہوئیں جن میں رہنمائے تاریخ اردو، تاریخ سعید، حیات سابق، اور سفر نامہ حج قابل ذکر ہیں۔حضرت قادر بنارسی اپنے والد مولوی خادم حسینؒ کے بارے میں ''حیات سابق'' [۱۲] میں لکھتے ہیں ''شعر وسخن سے بھی کسی قدر مذاق تھا، کبھی نعتیں، غزلیں وقصائد ورباعی وغیرہ تحریر فرماتے اور تخلص اپنا ناظم کرتے تھے۔''

حضرت قادر بنارسی کے کلام کا نمونہ قارئین کی دلچسپی کے لئے پیش ہے:

تمہارے وحشیوں کا کچھ نرالا ساز و ساماں تھا — کہ آگے آگے وہ تھے پیچھے پیچھے غول طفلاں تھا
کھلیں مرقد میں آنکھیں تب ہوا معلوم یہ مجھ کو — جو کچھ دنیا میں دیکھا وہ سب خواب پریشاں تھا

ان کے گیسو کی صفت میں سورۃ والیل ہے — والضحیٰ نازل ہوئی ہے روئے روشن کے لئے
نفس امارہ کی اب سفاکیاں حد سے بڑھیں — قید تنہائی ہے واجب ایسے رہزن کے لئے
قید میں بھی حضرت یوسف رہے باغ و بہار — ہر جگہ صحن چمن ہے پاک دامن کے لئے

آج کچھ آپ سے خیرالوریٰ کہنے کو ہیں — ماجرائے دردِ دل یا مصطفےٰ کہنے کو ہیں
کوچۂ دلدار میں تیرا گزر ہونے کو ہے — آج کچھ پیغام ہم بھی اے صبا کہنے کو ہیں
ذرے ذرے میں ظہور اس ذات کا ہے جلوہ گر — ہم اسی کی شان میں اس سے جدا کہنے کو ہیں
عاشق صادق نہ قادر سا کہیں پاؤ گے تم — یوں تو عالم میں بہت تم پر فدا ہونے کو ہیں

حضرت قادر بنارسی نے اپنے جد امجد ملا محمد عمر سابقؒ (۱۷۲۰-۱۸۱۰) کا تذکرہ 'کلیات سابقؒ' (۱۹۰۵) میں کیا ہے جس کے مطابق ملا صاحب نے اپنے کلام کا ایک دیوان مرتب کیا تھا لیکن کسی وجہ سے وہ شائع نہیں ہو سکا۔ان کی مشہور کتاب 'گنج شاہگاں' ہے جس میں ملا صاحب نے متقدمین شعراء سے لے کر اپنے عہد تک کے شعراء اور فصحائے اہل عجم و ہند کا تذکرہ تحریر کیا ہے۔اس کتاب میں ملا صاحب نے اپنے دیوان کا انتخاب اور ایک مختصر مثنوی موسوم بہ سوز و گداز شامل کی ہے۔حضرت قادر بنارسی ملا صاحب کی شعر گوئی کے بارے میں کہتے ہیں۔

''کلام میں وہ فصاحت اور سلاست ہے کہ دل یہی چاہتا ہے کہ سنا کیجئے۔ زبان و بندش ایسی پاکیزہ ہے کہ سننے سے طبیعت بے حد محظوظ ہوتی ہے۔ محاورات کی بندش اس خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے کہ اہل عجم سن کر پھڑک اٹھتے ہیں۔ شروع سے آخر تک دیکھا جائے ابہام و اخلاق کا کہیں نام و نشان اس کلام میں نہیں ہے۔ فصاحت ایک ایک لفظ سے ٹپک رہی ہے۔ کلام میں وہ تاثیر ہے کہ جس کے پڑھنے سے دل بے چین ہو جاتا ہے۔''۱۳

قارئین کی دلچسپی کے لئے مثنوی تاثیر عشق کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:

جواں مردے کہ پیر کارواں بود ٭ بخلق نیک معروف جہاں بود

لطافت عنصر ذات شریفش ٭ نزاکت مایۂ طبع لطیفش

بخلق خوش جہانے کرد تسخیر ٭ بحسن و صورت و معنی جہاں گیر

ناتوانی خویش را از قید دہر آزاد کن ٭ چوں شرار اندر طلسم سنگ افسردن چرا

....

''سوار اور دیگر افسانے'' کے دیباچہ میں بھیا نے اپنے بارے میں تحریر کیا ہے کہ انہوں نے پہلا مصرعہ سات سال کی عمر (۱۹۴۲) میں کہا تھا جو یہ تھا ع معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ہاتھ سے لکھے گئے رسالہ گلستان (۱۹۴۸) کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ دن اور وہ واقعہ میری یادداشت میں محفوظ ہے کیونکہ اس میں مضامین تو زیادہ تر بھیا کے ہوتے تھے لیکن اس کی کتابت ہماری بڑی بہن زہرہ آپا اور میں مل کر کیا کرتے تھے کیونکہ ہم دونوں کا خط نسبتاً صاف تھا (جواب نہیں رہا)۔ وہ پرچہ مہینہ بھر بھیا کے دوستوں کے درمیان سرکولیٹ ہوتا تھا۔ ویسے ان کے دوستوں کا دائرہ بہت محدود تھا۔ لکھنے پڑھنے کے علاوہ کھیلوں میں انہیں کرکٹ سے دلچسپی بچپن سے تھی جو آج بھی دیکھنے کی حد تک ہے۔ ان دنوں کینوس کی گیند اور اینٹوں کی وکٹ بنا کر ایک ہی محلّہ یا مختلف محلوں کی ٹیمیں بنا کر کھیل ہوا کرتا تھا۔ اسکول سے چھٹی کے دن میچ ہوا کرتے۔ ایسے سبھی میچوں میں میں اسکورر (scorer) (کیونکہ بزدل تھا، کھیلنے سے ڈرتا تھا، نااہل تھا لہٰذا امپائر نہیں بن سکتا تھا) ہوا کرتا اور بھیا لازمی طور پر اپنی ٹیم کے کپتان ہوتے تھے۔ راز کی بات یہ ہے کہ عموماً ہارتے تھے۔ لیکن یہ سب شوق انہوں نے بہت جلد ترک کر دیئے۔ باقاعدہ تصنیف میں ان کے ناولٹ 'دلدل سے باہر' (1951) کا انہوں نے ذکر کیا ہے جو اس زمانہ کے موقر جریدہ ''معیار'' (میرٹھ) میں بالاقساط چار قسطوں میں شائع ہوا۔ میں نے بھی اس کی ایک یا دو قسط پڑھی تھی انہیں دنوں کے لکھے گئے ایک افسانہ ''سرخ آندھی'' کا انگریزی ترجمہ The ScarletTempest کے عنوان سے ۵۵-۱۹۵۴ میں جبکہ وہ الہٰ آباد یونیورسٹی میں ایم۔اے فائنل انگریزی

کے طالب علم تھے، ڈپارٹمنٹ کی میگزین میں شائع ہوا تھا۔ سرخ آندھی سے میری ملاقات تو نہیں ہوئی لیکن جب میں نے الہ آباد یونیورسٹی (۵۹-۱۹۵۸) ایم۔اے انگریزی میں داخلہ لیا تو The Scarlet Tempest میں نے بڑے شوق سے پڑھا تھا اور کافی دنوں تک یونیورسٹی میگزین کا وہ شمارہ میرے پاس محفوظ بھی رہا لیکن اب کچھ یاد نہیں کہ وہ شمارہ مجھ سے کہاں اور کیسے ضائع ہو گیا۔ بہر حال بھیا کے پڑھنے اور لکھنے کا کارواں پورے انہاک اور مستعدی سے جاری رہا لیکن جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں اس دور ۶۶-۱۹۵۰ کے بیچ کے کلام وافکار سے وہ کلیتاً مطمئن نہیں رہے اس لئے اس کے محفوظ کرنے کا کوئی خیال انہیں نہیں آیا۔ جون ۱۹۶۶ء میں انہوں نے اپنی سرکاری مصروفیتوں وذمے داریوں کے رہتے ہوئے ''شب خون'' کا پہلا شمارہ شائع کیا جس میں بیشتر مضامین خود ان کے مختلف ناموں سے لکھے ہوئے تھے۔ ''شب خون'' کا اجرا اردو کی ادبی دنیا میں واقعی شب خون مارنے کے مانند تھا۔ میرے ایک دوست جو یہ جانتے تھے کہ میں فاروقی صاحب موصوف کا چھوٹا بھائی ہوں مجھ سے پرچے کے نام 'شب خون' پر بحث بھی کی تھی۔ ان کو میرا جواب یہ تھا کہ پرچے میں جس قسم کے مضامین شائع ہوتے ہیں اس کی مناسبت سے پرچے کا عنوان ہے کہ نہیں۔ اگر کوئی فرق ہو تو اعتراض کریں۔ بہر کیف بھیا کے لکھنے پڑھنے کا سلسلہ کسی پرشور پہاڑی جھرنے کی طرح آگے بڑھتا ہی گیا اور اگر میں یہ کہوں کہ مجھ جیسے ناخواندہ شخص کے فہم وادراک کے باہر کی چیزیں، خصوصاً ان کی شاعری ہوگئی تو غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے اپنے ایک مجموعہ کلام غالباً ''گنج سوختہ'' میں ٹی۔ایس۔ایلیٹ (T.S.Eliot) کے حوالہ سے کہا ہے کہ ایلیٹ کے ایک دوست نے ان سے کہا کہ تمہاری شاعری اتنی مشکل ہے کہ اسے صرف دولوگ سمجھ سکتے ہیں۔ ایلیٹ نے جواب دیا کہ میں ان ہی دولوگوں کے لئے لکھتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ ان دوخوش نصیب لوگوں میں میں شامل نہیں ہوں۔ بہر حال یہ ایک معترضہ تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ایک چھوٹے سے جملہ میں ان کی شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ وہ اپنی بات خصوصاً تنقید وتبصرہ نگاری میں پورے اعتماد ودلیل کے ساتھ بغیر کسی لاگ لپٹ کے کہتے ہیں۔ اس بات کا لحاظ کئے ہوئے بغیر کہ ان کی بات کسی کو پسند آئے گی کہ نہیں۔ ان کے اس اسلوب میں ان کے مددگار ان کا وسیع مطالعہ، ان کی خداداد ذہانت وذکاوت وانتہائی زبردست یادداشت ہیں۔ پڑھنے کو تو بہت لوگ پڑھتے ہیں لیکن پڑھنے کے بعد اس میں سے کتنا اپنے دماغ میں محفوظ رکھ پاتے ہیں اور محفوظ کئے گئے ذخیرہ کا برمحل استعمال، یہ سب باتیں کم لوگوں کے حصے میں آتی ہیں۔ وہ اپنے مضبوط دلائل، وسیع مطالعہ وخلوص بیان سے قاری کو نہ صرف فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں بلکہ لمحہ فکریہ بھی عطا کرتے ہیں۔ ان کی یہ صلاحیت ان کی طبع زاد تحریروں میں جاری وساری ہے ہی، ''شب خون'' کے مستقل کالم ''کہتی ہے خلق خدا'' میں ان کے مضامین پر آئے ہوئے اعتراضات کا جواب جو وہ خود اپنے نام سے یا کبھی کبھی ادارہ کے نام سے لکھتے ہیں بخوبی واضح ہے۔ بہر حال ان کے کلام وافکار پر کچھ لکھنے کا نہ میں اہل ہوں اور نہ میرے اس تاثراتی مضمون کا موضوع ہے لہٰذا یہ بات یہیں ختم کرتا ہوں۔

علم، عمل، اخلاص وحق پر مضبوطی سے قائم رہنے کی بے خوفی، جو ایک مرد مومن کی نشان کہے جا سکتے ہیں، بھیا میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ گزشتہ پچاس سالوں سے مذہب کے نام پر ملک میں جو فرقہ وارانہ فساد ہوتے رہے ہیں، ہر فساد نے انہیں خون کے آنسو رلایا ہے اور ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہوتے ہوئے بھی نہایت بے خوفی سے قوم وملت کے آنسو پونچھنے کے لئے دامے درمے سخنے جو کچھ وہ کر سکتے تھے، کیا ہے۔ اردو رسم الخط کے بقا کی بات ہو، اکبرالہٰ آبادی کی شاعری ہو یا گجرات کے حالیہ فسادات کے بعد شب خون میں انگریزی کے ٹائمس میگزین میں ایڈورڈ سعید کے مضمون کے ترجمہ بعدۂ ارباب حکومت کے نام بھیجی گئی ان کی اپیلیں (Appeals) اور ان کے اداریئے اس بات کے گواہ ہیں کہ وہ اردو کے روایتی قسم کے شاعر و ادیب نہیں ہیں بلکہ ایک حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں جو قوم کی خوشحالی وترقی سے خوش ہوتے ہیں اور ان کی تکلیف دکھ درد سے دکھی ہوتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دوسرے بھی ان کا ساتھ دیں۔ وہ صرف قلم کے سپاہی نہیں ہیں بلکہ عملی طور پر بھی مرد مجاہد ہیں۔ الہٰ آباد کے ایک قبرستان سے ناجائز قبضہ ہٹوانے اور مسلمانوں کے قبضہ میں واپس دلانے کے لئے جس طرح انہوں نے اپنے اثر ورسوخ کا استعمال کرتے ہوئے عملی طور پر سرگرم عمل رہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ آپ کی ذات والاصفات میں اہل اللہ کی شانیں پائی جاتی ہیں۔ ورع، پارسائی، دیانت داری، فیاضی، سخاوت، صلہ رحمی، نیک گفتاری، چھوٹوں پر شفقت، بزرگوں سے عقیدت، پیغمبر ﷺ وآل واصحاب پیمبر سے محبت و عقیدت، اہل حاجت کی حاجت روائی میں پیش پیش، لیکن شہرت و نام وری سے بے نیاز، حلم و بردباری کا ایک مرصع مرقع ہیں۔ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ وہ بسا اوقات اپنے انعام واعزازات لینے خود نہیں تشریف لے جاتے۔ رقیق القلب تو اس قدر ہیں کہ عیدالاضحیٰ کے موقع پر قربانی کا جانور خود اپنے ہاتھ سے نہیں ذبح فرماتے (اس خدمت کے لئے چھوٹے بھائی حافظ کلیم الرحمن صاحب بلائے جاتے ہیں) اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ کسی کا خون بہتا ہوا نہیں دیکھ سکتے، بھلے ہی مسنون قربانی کے جانور کا کیوں نہ ہو، حتیٰ کہ قربانی کے وقت آپ کھڑے بھی نہیں ہوتے۔ بہر کیف اپنی بات کی توثیق میں چند واقعات کا ذکر کروں گا۔

بات غالباً ۱۹۵۷ کی ہے۔ ان دنوں بھیا شبلی کالج اعظم گڑھ میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اور ڈگری کلاسز کو پڑھاتے تھے۔ طعام وقیام ہمارے بڑے ابا، جنہیں ہم لوگ مولانا ابا کہا کرتے تھے، کے ساتھ تھا۔ ہمارے بزرگوں کا یہ طریقہ تھا کہ بعد نماز مغرب رات کا کھانا نوش فرماتے تھے اور بعد نماز عشا سو جاتے تھے۔ اور مکان کے دروازے بند کر دیئے جاتے تھے۔ جاڑوں کے دن تھے۔ ایک شام بھیا کو کسی وجہ سے دیر ہوگئی۔ غرضیکہ جب وہ مکان واپس لوٹے تو حسب دستور گھر کے دروازے بند ہو چکے تھے اور گھر کے مکیں خواب خرگوش کے مزے لے رہے تھے۔ گھر میں داخل ہونے کے لے دروازہ کھٹکھٹائے بغیر کوئی چارہ کار نہ تھا لیکن اس میں قباحت یہ تھی کہ دروازہ کھٹکھٹانے سے چچا مرحوم کی آنکھ کھل سکتی تھی اور ان کی نیند میں خلل واقع ہوسکتا تھا جو

بھیا کو منظور نہ تھا۔ لہٰذا ساری رات برآمدے میں بیٹھ کر گزار دی۔ بزرگوں کا یہ احترام اب عنقا ہے۔ اس واقعہ کے راوی ہمارے عم زاد بھائی صدیق الرحمٰن فاروقی ہیں جو ان دنوں بھیا کی خدمت میں رہا کرتے تھے۔

۱۹۶۹ میں میں بہرائچ میں نائب تحصیلدار تعینات تھا اور بھیا لکھنؤ میں ویجی لنس آفیسر Vigilance Officer کے عہدہ پر کام کر رہے تھے اور پی۔ایم۔جی آفس (اب سی۔پی۔ایم۔جی) کی پہلی منزل پر بیٹھتے تھے۔ ان دنوں میں بخشی کا تالاب لکھنؤ میں چھ ہفتہ کی سول ڈیفنس کی ٹریننگ کے لئے آیا ہوا تھا۔ اس وقت طریقہ یہ تھا کہ سب ٹرینیز (Trainees) کی تنخواہ ان کے تعیناتی کے ضلعوں سے بذریعہ منی آرڈر آتی تھی۔ ٹریننگ ختم ہونے میں بمشکل دو تین دن رہ گئے تھے لیکن میری تنخواہ نہیں آئی تھی اور میرے پاس جو اثاثہ تھا وہ ختم ہو چکا تھا۔ لہٰذا ہمت کر کے ایک دن ڈرتے ڈرتے میں ان کے دفتر پہنچا۔ آدمی بہت ذہین ہیں فوراً سمجھ گئے کہ کسی اشد ضرورت سے ہی یہ اپنا کام چھوڑ کر آیا ہے۔ پوچھنے پر میں نے ڈرتے ڈرتے بتایا۔ پہلے تو حسب عادت مجھے ڈانٹا کہ عجب نالائق ہو معمولی سی بات کے لئے کیوں تکلیف اٹھائی۔ آخر میں کس لئے یہاں ہوں۔ غرضیکہ کہہ سن کر میرے لئے چائے منگائی اور اپنی جیب سے رقم نکال کر مجھے دے دی جو میری ضرورت سے زائد تھی۔ جب میں چلنے لگا تو خود بھی اٹھ کھڑے ہوئے اور میرے لاکھ منع کرنے پر بھی مجھے چھوڑنے کی غرض سے بیس پچیس سیڑھیاں طے کر کے نیچے تشریف لائے اور رخصت کیا۔ میرے ذہن پر جو مالی تنگی کا دباؤ تھا وہ ختم ہو چکا تھا۔ دوسرے دن دوپہر کو جب میں لنچ روم سے اپنے خیمہ پر لوٹا تو میرے ایک ساتھی نے بتایا کہ تمہیں ڈاک خانہ کا ایک انسپکٹر بہت بے چینی سے تلاش کر رہا ہے۔ میں نے سمجھا کی جس منی آرڈر کا ذکر میں نے بھیا سے کیا تھا اس کے بارے میں جانچ پڑتال کرنے آیا ہوگا کیونکہ ڈاک و منی آرڈر تو عموماً پوسٹ مین تقسیم کرتے ہیں۔ ابھی ہم لوگ بات کر ہی رہے تھے کہ انسپکٹر صاحب پھر آ گئے اور آتے ہی بغیر کسی جانچ پڑتال کے میرے ہاتھ پر میری تنخواہ کی رقم رکھ دی نیز معذرت خواہ بھی ہوئے کہ نالائقی نیچے والے کرتے ہیں اور بھگتنا ہم لوگوں کو پڑتا ہے۔ میں نے کہا انسپکٹر صاحب میرا مقصد کسی کی شکایت نہ تھی بلکہ اپنی پریشانی کا حل ڈھونڈنے گیا تھا، میرے ایک ساتھی بھی محکمہ ڈاک کی مہربانی کے شکار تھے۔ میں نے اس رقم میں سے ان کی بھی مدد کی۔ غیر متوقع طور پر مجھے میری تنخواہ مل گئی اس لئے مجھے بے حد خوشی ہوئی اور میرے دل میں بھیا کی محبت دوچند ہو گئی۔ اور آج اتنے دن گزرنے کے بعد بھی جب وہ واقعہ مجھے یاد آتا ہے تو میری آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ ایک ذرۂ خاک کو آسمان سے نسبت ہی کیا؟ حضرت امام ابو حنیفہؒ کے شاگرد رشید حضرت عبداللہ بن مبارکؒ فرماتے ہیں کہ میرے نزدیک دولت دنیوی سے زیادہ قیمتی سرمایہ ثواب آخرت اور رسول اللہ ﷺ کا ارشاد پاک ہے کہ جو شخص اپنے کسی مسلمان بھائی کو غیر متوقع طور پر خوش کر دے گا اللہ اس کی مغفرت فرما دے گا۔ نیز فرماتے ہیں کہ بہت سے چھوٹے عمل ایسے ہوتے ہیں جن کو نیت بڑا بنا دیتی ہے اور بہت سے بڑے عمل ایسے ہوتے ہیں جن کو نیت چھوٹا بنا دیتی ہے۔

بھیا کے لطف و کرم کے اس قسم کے متعدد واقعات سے میری زندگی عبارت ہے۔ شاید 'کاروان ادب' اور 'روشنائی' کراچی کے صفحات اس کے متحمل نہ ہوں اور نہ ہی عام قاری کو اس میں کوئی دلچسپی ہو سکتی ہے۔ یہ تو داوں کے معاملے ہیں۔ نعت پاک لکھنے پر آتے ہیں تو اس میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ 'عجوزہ یوسف کا گیت' اور سرنامے کا شعر اس کی زندہ مثال ہے۔ ان کی ایک نعت والد ماجد مرحوم نے قصص الجمیل میں شامل فرمائی ہے۔ محی السنت حضرت شاہ مولانا محمد احمد صاحب پرتاب گڑھیؒ کے عارفانہ مجموعہ کلام 'عرفانِ محبت' پر آپ نے جو تبصرہ لکھا ہے حضرت مولاناؒ نے اس قدر پسند فرمایا کہ اپنی مجالس میں پڑھوا کر سنتے تھے۔ اس کا تذکرہ حضرتؒ نے خود مجھ سے پرتاب گڑھ کی ایک مجلس میں کیا تھا اور جب میں نے بتایا کہ میں نے نہ صرف یہ کہ وہ تبصرہ پڑھا ہے بلکہ میرے پاس محفوظ بھی ہے تو نہایت مسرور ہوئے۔ ثانی اثنین خلیفہ اول حضرت ابوبکر صدیقؓ پر شاہ محمود احمد رمز کی کتاب پر آپ کا لکھا ہوا تبصرہ اللہ کے رسولؐ و اصحاب رسولؐ سے آپ کی قلبی محبت کا بین ثبوت ہے۔ آپ کا وہ جملہ "جب میں کسی نوجوان اپنے سے کم عمر اولوالعزم شخص کو دیکھتا ہوں کہ وہ آبا و اجداد کی میراث کی نہ صرف حفاظت کر رہا ہے بلکہ اس میں اضافہ کے لئے بھی کوشاں ہے تو اس کے لئے دل سے دعا نکلتی ہے۔" آپ کی باطنی کیفیت کا غماز ہے۔

کسی کی غیبت کرنا سخت ناپسند ہے۔ کوئی سوالی ان کے در سے خالی ہاتھ نہ جانے پائے اس کی فکر میں رہتے ہیں اور ہر کس و ناکس کی مدد کے لئے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ اپنے بھائیوں، بہنوں، عم زاد، خالہ زاد نیز ان کے بچوں کی صحت و عافیت کے لئے فکرمند رہتے ہیں۔ ان کی خوشی و کامیابی سے خوش ہوتے ہیں اور ان کی پریشانی سے پریشان ہوتے ہیں۔ دور رہ کر بھی بذریعہ فون رابطہ میں رہتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہر وقت ہمارے ساتھ ہیں۔ اپنے بنگلے میں بھائی بہنوں و ان کے بچوں کو دیکھ کر دل سے خوش ہوتے ہیں اور ضد کر کے زیادہ سے زیادہ قیام کے لئے روکتے ہیں اور بے حد تواضع کرتے ہیں۔ خصوصاً میرے ساتھ تو ان کا معاملہ نہایت شفقت کا ہوتا ہے۔ ان کے بنگلے میں ایک سوٹ مہمانوں کے لئے مخصوص ہے جس میں عموماً میرا قیام رہتا ہے اگرچہ اس میں سہولت کی سب چیزیں ہیں لیکن بار بار آ کر دیکھتے ہیں کہ اے۔سی چل رہا ہے کہ نہیں، اوڑھنے کے لئے کچھ ہے کہ نہیں، باتھ روم میں گیزر کام کر رہا ہے یا نہیں، غرضیکہ آرام و سہولت کی چھوٹی سے چھوٹی بات خود دیکھتے ہیں حالانکہ بحمد اللہ ان کے وہاں خدمت گاروں کی کمی نہیں ہے جن سے وہ یہ کام لے سکتے ہیں۔ اپنی Esteem موٹر شہر میں جانے کے لئے دینے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں بلکہ بعض اوقات خود ڈرائیو کر کے لے جاتے ہیں۔ کھانے و ناشتہ میں اہتمام کے لئے بار بار تاکید کرتے رہتے ہیں اور کبھی بہ نفس نفیس خود دیکھتے ہیں کہ ناشتہ میں کیا ہے اور کھانے میں کیا پکا ہے۔ والد ماجد مرحوم کے پردہ فرمانے کے بعد گزشتہ تیس سالوں سے رمضان کے مہینہ میں چاند رات کو ہر بھائی کا مع اپنی پوری فیملی کے ساتھ ان کو سلام کرنے کے لئے حاضر ہونا ضروری ہے جس کے لئے بار بار فون پر اصرار کر

کے بلاتے ہیں اور اپنے بنگلے کے اندرونی وسیع دالان میں نہایت پرتکلف افطار اور کھانے کا اہتمام کرتے ہیں اور چھوٹے بڑے ہر ایک کو اصرار کر کے کھلاتے ہیں۔ غالباً تیس پینتیس کی نفری ہوتی ہے۔ باران محبت و انوار الٰہی کی بارش اس محفل میں ہوتی رہتی ہے۔

دیکھا جائے تو گزشتہ پچاس برسوں میں بھیا کی شخصیت ہمارے پورے خاندان کے لئے ایک Nucleus کی حیثیت رکھتی ہے۔ سگے یا عم زاد کی کوئی قید نہیں، عمر یا رشتہ میں چھوٹے بڑے کی کوئی تفریق نہیں، یہ ممکن نہیں ہے کہ کسی اہم معاملہ میں فیصلہ کے قبل ان کی رائے و رضامندی نہ لے لی جائے۔ کسی بیٹے یا بیٹی کی نسبت طے کرنی ہو، بچوں کے نام رکھنے، ان کی تعلیم تربیت ملازمت، تبادلہ، بیماری اس قسم کے چھوٹے بڑے سبھی شامل ہیں۔ آپ کی رائے حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی طرح ہر تقریب میں آپ کی شرکت کا حصول لازمی ہے۔ آپ کو ہمارے خاندان میں بچوں کے نام گڈو، پپو قسم کے نہیں ملیں گے بلکہ یٰسین، تضمین، شب نور، مونیہ، تنزیل، نیساں، دلربں جیسے خوبصورت اور بامعنی نام ملیں گے جو سب بھیا کے رکھے ہوئے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ ان کا وہ خلوص ہے جو ہر کس و ناکس کے لئے سام ہے۔ ناممکن ہے کہ آپ بھیا سے مل کر آئیں اور ان کی شفقت و ان کے لطف و کرم کی ٹھنڈی دلگداز خوشبو آپ کو ہفتوں معطر نہ رکھتی ہو۔

اللہ تعالیٰ تادیر فیض و محبت کے اس سرچشمہ کو قائم رکھیں۔ آمین!

---

۱ و ۲ قصص الجمیل فی سوانح الخلیل صفحہ ۱۴

۳ اصل کتاب 'حیات سابق' کے مولف نانا مرحوم کے والد محمد عبدالواد روکیل و ممبر بورڈ بنارس ہیں جنھوں نے ۱۹۰۴ میں یہ کتاب لکھی اور ۱۹۰۵ میں طبع ہوئی جس میں ملا محمد عمر متخلص بہ سابق بناری شاگرد رشید مولوی سراج علی خان آرزو و ہمعصر شیخ محمد علی حزیں اصفہانی مع مختصر حالات شیخ موصوف و مولوی صاحب ممدوح و تذکرہ خاندان ملا صاحب نور اللہ مرقدہٗ درج کئے گئے ہیں۔ بھائی صاحب کے ذریعہ ترتیب دیئے گئے شجرہ کے مطابق ہمارے نانا مولوی محمد نظیر صاحبؒ (۱۸۸۳-۱۹۵۹) کا سلسلہ نسب پچیسویں پشت پر خلیفہ ثانی حضرت عمر بن خطابؓ سے مل جاتا ہے۔ واللہ علم۔

کتاب کی طبع ثانی 'احوال آل سابق مع حیات سابق' کے عنوان سے ۱۹۸۷ ہمارے ماموں جناب غفور احمد فاروقی صاحبؒ نے کرائی۔ چنانچہ کتاب کے دیباچہ میں بھیا لکھتے ہیں کہ 'کوئی بہت مبارک گھڑی تھی جب شیخ ابوالفضل نے اپنا وطن مالوف ملک عرب چھوڑا اور گلبار میں اقامت اختیار کی پھر ان کی اولاد بخارا ہوتی ہوئی اکبر کے زمانہ حکومت میں (۱۵۵۶-۱۶۰۵) ہندوستان پہنچی۔ کوئی سو برس بعد ان کے اسلاف نے کنتت ضلع

مرزاپور میں سکونت اختیار کی اور پھر عظمت و برکت کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا جب آج سے کوئی ڈھائی سو برس پہلے قاضی عبداللہ المعروف بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق نے بنارس کو اپنا وطن قرار دیا۔ تب سے آج تک ملا سابق کے بسائے ہوئے گھر میں اللہ اور اس کے رسول، علم و دانش و کاروبار و کارزار حیات کا چرچا ہے۔''

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ صورت حال زمانہ کی بدلتی ہوئی قدروں کی وجہ سے تھی ورنہ ہمارے نانہال کے اسلاف بھی تعلق مع اللہ، زہد، ورع، تقویٰ کے اعلیٰ ترین درجات پر فائز تھے۔ اس سلسلہ میں ملا محمد عمر کی زندگی کا ایک واقعہ حیات سابق سے نقل کرتا ہوں: ملا عمر نے اپنے مکان میں ایک چھوٹی سی مسجد بنائی تھی جس میں بیٹھ کر وہ اوراد و وظائف پڑھا کرتے تھے اور جب اس سے فارغ ہوتے تھے تو طلبا کو درس دیا کرتے تھے۔ مسجد میں چٹائیوں کا فرش تھا جس پر طلبا بیٹھتے تھے اور خود ملا صاحب بھی اسی چٹائی پر بیٹھا کرتے تھے۔ مفتی محمد ابراہیم آپ کے بڑے بیٹے جب سفر سے مکان پر واپس آئے تو ملا صاحب کے لئے ایک قیمتی قالین اپنے ہمراہ لائے اور بطور تحفہ اپنے والد بزرگوار کی خدمت میں پیش کیا۔ ملا صاحب نے کہا مجھ کو قالین کی ضرورت نہیں ہے، اس کو تم اپنے استعمال میں لاؤ۔ مفتی محمد ابراہیمؒ اس ہدیہ کو قبول نہ ہونے سے رنجیدہ ہوئے۔ ملا صاحب کے بعض احباب نے ملا صاحب سے کہا کہ آپ بوجہ فقر و استغنا قالین استعمال نہیں کرتے ہیں لیکن یہ امر کسی طرح مناسب نہ ہوگا کہ آپ اپنے لائق بیٹے کے دل کو آزردہ کیجئے۔ تب ملا صاحب نے کہا مجھ کو اس ہدیہ کے قبول کرنے میں کچھ عذر نہیں، صرف اس خیال سے قالین کو نہیں لیا کہ اس کے استعمال سے نفس سرکش کو استراحت پہنچے گا اور یہ امر میرے مسلک کے خلاف ہے۔ اگر ابراہیم کو اس امر کے بابت اصرار ہے کہ میں اس قالین کو ضرور استعمال کروں تو میں اس شرط کے ساتھ منظور کر سکتا ہوں کہ قالین بچھا کر اس کے اوپر چٹائی بچھا دی جائے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔' احوال آل ملا سابقؒ مؤلف غور احمد فاروقی۔ صفحہ ۳۱-۳۰

۵ الفروق: علامہ شبلہ نعمانی۔ صفحہ ۲۷۹

۶ 'بزم اشرف کے چراغ' پروفیسر احمد سعید۔ حصہ اول۔ صفحہ ۲۱۳ تا ۲۱۸۔

۷ 'تذکرہ علمائے اعظم گڑھ' مؤلف مولانا حبیب الرحمٰن قاسمی۔ صفحہ ۲۳۸-۲۳۷، صفحہ ۲۵۴-۲۵۳۔ یوں تو میرے سبھی بڑے ابا صاحبان بشمول والد ماجد مرحوم نے نہایت محتاط و تقویٰ کی زندگی گزاری لیکن میرے بڑے ابا شاہ حاجی فضل الرحمٰن صاحب علیہ الرحمت کی شان ہی کچھ اور تھی چنانچہ مولانا قاسمی اپنے 'تذکرہ' میں لکھتے ہیں ''مولانا دینی معاملات میں بہت محتاط تھے۔ بنک میں روپیہ کبھی جمع نہیں کیا۔ پراوڈنٹ فنڈ کبھی نہیں کٹوایا۔ مشکوک مال سے بھی پورا پورا اجتناب کرتے تھے۔ اس معاملے میں اس درجہ اہتمام تھا کہ اگر کبھی سفر میں یا رشتہ داری میں جاتے تو جنس ساتھ لے جاتے اور اپنے ہاتھ سے پکا کر کھاتے''۔ کم و بیش یہی کیفیت والد ماجد مرحوم کی بھی تھی کہ اپنے سرکاری دوروں پر انہوں نے کسی ماتحت کی غذا کبھی قبول نہیں فرمائی بلکہ کھانے

کا سارا سامان مع کھانا نکالنے کے برتن ایک بکس میں رکھ کر لے جاتے اور خود پکوا کر کھاتے۔

۸۔ "تذکرہ علمائے مبارک پور" تالیف مولانا قاضی اطہر مبارک پوری۔ صفحہ ۲۴۲۔

۹۔ صفحہ ۵۵

۱۰۔ مولوی محمد نظیر صاحبؒ (۱۹۵۴-۱۸۸۳) حضرت قادر بنارسی کے بڑے بیٹے تھے۔ کم عمری ہی میں انٹرنس کا امتحان پاس کر کے قانون گوئی کے مقابلہ میں شریک ہو کر کامیابی حاصل کی اور سرکاری ملازمت شروع کی۔ بہت جلد اپنی قابلیت، حسن کارکردگی اور دیانت داری کی بنا پر ڈپٹی کلکٹر کے معزز عہدہ پر فائز ہوئے۔ لمبی مدت کے لئے آپ نے کلکٹر کے عہدہ پر بھی کام کیا۔ ۱۹۳۲ء میں آپ کو اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس مقرر کیا گیا اور اس عہدہ پر آپ نے کالا کانکر (پرتاب گڑھ) اور نان پارہ (بہرائچ) ضلعوں میں کام کیا لیکن نان پارہ میں صحت خراب رہنے لگی اس وجہ سے ملازمت ترک کر بنارس واپس آ گئے۔ حکومت انگلشیہ نے انہیں خان بہادر اور او۔ بی۔ ای کے خطابات سے نوازا لیکن اب تک آپ میں قوم کی خدمت کا جذبہ پوری طرح بیدار ہو چکا تھا۔ انہوں نے اپنے خطابات حکومت کو واپس کر دیئے اور ۱۹۴۶ء کے الیکشن میں مرزا پور بنارس حلقہ سے مسلم لیگ کے ٹکٹ پر الیکشن لڑے اور ۱۹۵۱ تک اسمبلی میں نمائندگی کی اور قوم کے مفادات کے لئے سینہ سپر رہے۔ اپنی وفات تک وہ مسلمانوں کے مختلف سماجی وفلاحی اداروں سے وابستہ رہے اور شہر بنارس ہی نہیں بلکہ صوبہ کی سربرآوردہ شخصیات میں آپ کا شمار تھا۔ مجھے خوب یاد ہے ۱۹۵۴ء میں جب آپ کا انتقال ہوا تو بنارس کے مشہور روزانہ ہندی اخبار 'آج' نے پہلے صفحہ پر پورے کالم کی موٹی سرخی "سیوگیہ ناگرک (لائق شہری) آج اٹھ گیا" لگائی تھی۔ احوال آل ماسابقؒ کے مولف لکھتے ہیں" آپ شروع ہی سے بہت ہونہار، خوش کردار اور نیک خلق تھے۔ حسن صورت اس پر مستزاد تھا۔ ان کی ذات والا صفات میں اپنے بزرگوں کی تمام خوبیاں جمع ہو گئی تھیں۔ علم وعمل، دنیاوی جاہ وجلال اور حب قوم، جذبۂ سخاوت وخدمت خلق اور اللہ واہل اللہ سے محبت، اقربا پروری اور دوست نوازی ان میں ہر وہ صفت تھی جو ایک اچھے اور سچے مسلمان میں ہوتی ہے۔ بقول فردوسی:

اگر گوع از کار آں نامدار　　نہ چنداں بود کاید اندر شمار

آں مرحوم جوہر شناس تھے۔ کم عمری ہی میں انہیں بھیا کی صلاحیتوں کا احساس ہو چلا تھا لہٰذا ان کی بے حد ہمت افزائی فرماتے تھے۔ اپنے سبھی نواسوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ ہماری نانی صاحبہ، اللہ جنت نصیب کرے، خواجہ نصیرالدین چراغ دہلویؒ کے خاندان کی تھیں۔ بے حد متقی و پرہیزگار، سادہ آپ کی زندگی تھی۔ نانا اور نانی مرحومین میں مثالی محبت تھی۔ نانا مرحوم کے انتقال کے دن سے ہی صاحب فراش ہوئیں اور چار ماہ کے قلیل عرصہ بعد اللہ کو پیاری ہو گئیں۔

اا ہمارے ماموں جناب غفور احمد فاروقی (۱۹۲۸-۱۹۹۷) مولوی نظیر احمدؒ کی واحد اولاد نرینہ تھے۔ ۱۹۴۹ میں الہ آباد یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم۔ اے کرنے کے بعد ۱۹۵۱ میں بنارس ہندو یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن اور پانچویں پوزیشن کے ساتھ ایل ایل بی کیا۔ کچھ دن بنارس سول کورٹ میں خاندانی وراثت کے مطابق پریکٹس کرنے کے بعد ۱۹۵۵ میں جوڈیشیل سروس کے مقابلہ میں کامیاب ہوکر سرکاری ملازمت اختیار کی اور بحمد اللہ کمال دیانت داری اور شان دار ریکارڈ کے ساتھ ملازمت کر کے ۱۹۸۷ میں اسپیشل جج کے عہدہ سے ریٹائر ہوئے اور اپنے آبائی مکان کو آباد فرمایا۔ اسی دوران آپ نے 'حیات سابق' ثانی کی اشاعت کرائی اور امید تھی کہ کچھ اور گم شدہ جواہر پارے منظر عام پر آئیں گے لیکن افسوس صر مراحل نے زیادہ مہلت نہ دی اور عارضہ قلب میں مبتلا ہوکر ۱۹۹۷ میں اس دار فانی سے رخصت ہوئے اور اپنے آبائی قبرستان بنارس میں ہی مدفون ہوئے۔ اللہ ان کے مراتب بند فرمائے۔ مرحوم کی سب سے بڑی خوبی میرے نزدیک یہ تھی کہ نماز انہوں نے کبھی قضا نہیں کی اور عالم جوانی میں بھی جبکہ عموماً نوجوان دین کی طرف سے بے توجہی برتتے ہیں۔ انہوں نے سفر یا حضر میں نماز ترک نہیں فرمائی اور اس مقصد کے لئے ہمیشہ پتلون کے اندر پاجامہ زیب تن فرماتے تھے۔ نہایت خوب صورت پروقار شخصیت کے مالک تھے۔ حج بیت اللہ شریف کے بعد داڑھی رکھ لی تھی اور انگریزی لباس ترک کر کے شیروانی ٹوپی زیب تن فرماتے تھے جوان کو بہت اچھی لگتی تھی۔

۱۲ احوال آل ملا سابق۔ صفحہ ۱۷

۱۳ صفحہ ۵۸

۱۴ حیات سابق۔ صفحہ ۳۶

☆ ☆ ☆

فخرِ خاندان: برادرِ معظم جناب شمس الرحمٰن فاروقی

پروفیسر نعیم الرحمٰن فاروقی

ریاست اتر پردیش کے مشرقی ضلع اعظم گڑھ کا ایک مردم خیز خطہ کوریا پار ہمارے آباواجداد کا مسکن رہا ہے۔ یہ ضلع علمائے دین نیز اکابرین قوم کے علمی اور سیاسی کارناموں کی بنا پر پورے ملک میں مشہور رہا ہے۔ اگر انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے پہلے نصف میں اعظم گڑھ مولانا شبلی اور علامہ سید سلیمان ندوی کے علمی کارناموں کی وجہ سے ساری دنیا میں مشہور ہوا تو بلا شک وشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے آخری نصف میں اس خطہ کو شہرت اور بقائے دوام برادر معظم جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

برادر معظم جن کو ہم لوگ پیار سے بھیا کہتے ہیں، کے بارے میں اور خاص طور پر ان کے علمی اور ادبی کارناموں پر روشنی ڈالنے کی جسارت یہ خاکسار نہیں کرسکتا ہے۔ برادر مکرم جناب نجم الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون میں ہمارے خاندانی پس منظر کے بارے میں تفصیل سے اپنی گراں قدر رائے پیش کی ہے۔ اس لئے ان موضوعات پر میری ناقص رائے میں مزید لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بھیا کے بارے میں اپنے تاثرات کو ہی اس مضمون میں قلمبند کروں گا۔

میں نے جب سے ہوش سنبھالا بھیا کی علمی صلاحیت اور قابلیت کا سکہ میرے دل ودماغ پر جما رہا ہے۔ ۱۹۵۵ء میں جب میں نے اپنی عمر کے پانچویں سال میں قدم رکھا تو اسی سال بھیا الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔اے (انگریزی ادب) میں اول آئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب الہ آباد یونیورسٹی صحیح معنوں میں مشرق کی آکسفورڈ مانی جاتی تھی اور یہاں سے ایم اے انگریزی میں اول آنا بہت بڑا اعزاز مانا جاتا تھا۔ اس کے تین سال کے بعد جب بھیا نے سول سروس میں کامیابی حاصل کی تو وہ خاندان کے سب افراد کے اور خاص طور پر ہم لوگوں کے ہیرو بن گئے۔ ان کی کامیابی نے خاندان کے دوسرے نوجوانوں کو مقابلے کے امتحانات میں بیٹھنے کی ہمت عطا کی اور اللہ کے کرم سے میرے دوسرے بھائیوں نے اس میں کامیابی بھی حاصل کی۔ ۱۹۶۵ء میں جب میں فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا، والد مرحوم کا تبادلہ بنارس ہوگیا اور مجھے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے لئے بھیا کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا۔ وہ اس زمانے میں الہ آباد میں سینئر سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفسز کے عہدے پر تعینات تھے۔ اس دوران مجھے بھیا کو قریب سے دیکھنے کا نایاب موقع حاصل ہو۔ بھیا نے ان دنوں جس طرح میرے آرام وآسائش، کھانے پینے اور

تعلیم کا خیال کیا اس کا نقش آج تک میرے دل پر قائم ہے۔ بھیا مجھے اپنے ساتھ الہ آباد کی بھی ادبی محفلوں میں جن میں وہ سرگرمی سے حصہ لیتے تھے، لے جاتے تھے۔ انہیں محفلوں میں مجھے پروفیسر سید احتشام حسین، صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی اور جناب سید حامد جو اس وقت الہ آباد میونسپل کارپوریشن کے ایڈمنسٹریٹر کے عہدہ پر فائز تھے، سے ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ بعد میں جب مجھے بی۔اے کے آخری سال میں احتشام صاحب کا طالب علم ہونے کا عزاز حاصل ہوا تو بھیا کی نسبت سے وہ مجھ پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ احتشام صاحب بین الاقوامی شہرت کے عالم تھے۔ لیکن اپنے طالب علموں کے ساتھ جس مہربانی، شفقت اور منکسر المزاجی سے پیش آتے تھے، اس کی مثال اب ملنا مشکل ہے۔ بی۔اے میں تعلیم کے دوران میں نے بھیا سے انگریزی اور اردو بھی پڑھنے کا شرف حاصل کیا۔ میں نے ان سے شیکسپیئر کا ڈرامہ میکبتھ (Macbeth) پڑھا۔ اس وقت مجھے ان کی یادداشت اور انگریزی ادب پر ان کو جو عبور حاصل تھا، اس کا احساس ہوا۔ مجھے خوب یاد ہے کہ میں جب ڈرامے کی ایک سطر پڑھتا تھا تو اس کی تشریح کرتے وقت وہ اگلی دو تین سطریں محض اپنی یادداشت سے بلا تکلف پڑھ دیتے تھے۔ اردو میں ان سے میں نے سوداؔ کے قصیدے اور غالبؔ اور میرؔ کی غزلیں پڑھیں۔ یہ ان کی ہی تعلیم کا نتیجہ تھا کہ بی۔اے میں مجھے انگریزی ادب اور اردو ادب میں یونیورسٹی میں سب سے زیادہ نمبر حاصل ہوئے تھے۔ اسی زمانہ میں بھیا الہ آباد میں ہر مہینے ایک طرحی مشاعرہ کا اہتمام کراتے تھے۔ ان مشاعروں میں بھی مجھے بھیا کے ساتھ شرکت کرنے کا موقع ملتا تھا اور اسی کی بدولت مجھے شعر فہمی کا تھوڑا بہت شعور حاصل ہوا۔ بھیا کو اس زمانہ میں برج کھیلنے کا بہت شوق تھا اور چھٹیوں کے دن ان کے گھر پر برج کی محفل جمتی تھی جس میں شہر کے تمام سربرآوردہ افسران شرکت کرتے تھے۔ میں بھی کبھی کبھی ڈرتے ڈرتے بھیا کے قریب بیٹھ جاتا تھا۔ اسی صحبت کی بدولت مجھے بھی برج کی باریکیوں کا علم ہوا۔ الہ آباد میں اپنی تعیناتی کے دوران بھیا نے اردو ادب پر طاری جمود کو توڑنے کے لئے ماہنامہ ''شب خون'' شائع کرنا شروع کیا۔ ''شب خون'' کی رسم افتتاح میں بھی میں شامل تھا۔ الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب رتن کمار نہرو نے رسم اجرا ادا کی اور جناب فراق گورکھپوری مہمان خصوصی تھے۔ یہ بھیا کی ہی لگن، محنت اور ادب دوستی کا نتیجہ ہے کہ ''شب خون'' اب بھی اسی آب و تاب سے شائع ہو رہا ہے جس زور شور سے اس کو شروع کیا گیا تھا۔ بھیا ''شب خون'' کو سجانے، سنوارنے اور وقت پر شائع کرنے کے لئے اپنے قیمتی وقت کا زیادہ تر حصہ صرف کرتے ہیں۔

بھیا کو جب بھی میں نے دیکھا پڑھتے ہوئے ہی دیکھا۔ کھانے کی میز ہو یا ان کی خواب گاہ ہو ہمیشہ ان کے ہاتھ میں کتاب ہی نظر آتی ہے۔ اپنی علالت کے دوران جبکہ ڈاکٹروں نے ان کو مکمل آرام کا مشورہ دیا تھا وہ بستر پر لیٹے لیٹے پڑھنے سے باز نہیں آتے تھے۔ اس دوران میں نے بار ہا ان کے ہاتھ میں ٹائمس لٹریری سپلیمنٹ کا تازہ شمارہ دیکھا۔ اس کے علاوہ متعدد رسالوں اور اخبارات کا انبار ان کی میز اور بستر پر لگا رہتا ہے جن کا وہ مطالعہ

کرتے رہتے ہیں۔ کتابیں خریدنے اور پڑھنے کا ان کو جنون کی حد تک شوق ہے۔ ان کی ذاتی لائبریری کا شمار اعلیٰ درجے کی ذاتی لائبریریوں میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کے پاس ہر موضوع پر کتابوں کا نایاب ذخیرہ ہے۔ مثال کے طور پر ان کے پاس اردو، فارسی اور انگریزی کی ڈکشنریوں کا بے مثال ذخیرہ ہے۔ میں نے اب تک کسی کی ذاتی لائبریری میں ڈکشنریوں کی اتنی تعداد نہیں دیکھی۔ اپنی پسند کی کتابوں کو حاصل کرنے میں بھیا بے دریغ پیسہ خرچ کرنے سے نہیں گھبراتے۔ ۱۹۹۵ء میں جب میں بغرض ریسرچ آکسفورڈ میں مقیم تھا، وہاں کی پرانی کتابوں کی ایک دوکان سے انہوں نے انگریزی ادب کی اٹھارویں اور انیسویں صدی میں شائع ہوئی متعدد بے حد قیمتی کتابیں میرے ذریعہ حاصل کی تھیں۔ میں جب بھی ان کے گھر بغرض ملاقات جاتا ہوں ان کو اپنی لائبریری میں ہی پاتا ہوں۔ لائبریری میں وہ آج کل زیادہ تر کمپیوٹر کے سامنے نظر آتے ہیں۔ کبھی جب ان کی طبیعت ناساز ہوتی ہے تو بستر پر اپنے لیپ ٹاپ کمپیوٹر پر کام کرتے نظر آتے ہیں۔ غرض کہ اپنے وقت کا ذرا بھی حصہ وہ ضائع نہیں کرتے ہیں۔ جب بھی ہم لوگ ان سے ان کی طبیعت کے پیش نظر آرام کرنے کو کہتے ہیں تو وہ جواب دیتے ہیں کہ وقت بہت کم ہے اور کام بہت زیادہ ہے۔ آج کل کئی کتابوں پر بیک وقت کام کر رہے ہیں۔ اللہ ان کو لمبی عمر عطا فرمائے اور ان کے سارے علمی و ادبی منصوبوں کو پورا کرے۔ آمین۔

بھیا کو لاتعداد موضوعات پر عبور حاصل ہے۔ اردو اور انگریزی ادب پر تو ان کو مکمل عبور حاصل ہے ہی لیکن متعدد ایسے موضوعات ہیں جن پر وہ گھنٹوں تقریر کر سکتے ہیں۔ تاریخ ہو یا تصوف، مغل فنِ تعمیر ہو یا مغل مصوری یا شرع کا کوئی مسئلہ ہو بھیا اس پر اپنی بے لاگ رائے دیتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کا ہندوستان، تاریخ میں ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس پر وہ اپنی الگ رائے رکھتے ہیں اور اٹھارویں صدی کے ہندوستانی مسلم اکابر پر زیادہ سے زیادہ کام کرنے اور کرانے کے خواہش مند ہیں۔ شاید اسی وجہ سے انہوں نے اٹھارویں صدی کی معاشرتی اور ادبی تاریخ کو اپنے معرکتہ الآرا افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ داستانوں پر جو منفرد کام انہوں نے کیا ہے اس کے پیچھے بھی تاریخ میں ان کی دلچسپی کارفرما ہے۔ دنیا کی مختلف لائبریریوں اور بازاروں سے انہوں نے داستانوں کی متعدد جلدوں کو جمع کیا ہے۔ بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا میں بھیا شاید واحد شخص ہیں جن کی ذاتی لائبریری میں داستانوں کی ساری جلدیں موجود ہیں۔

بھیا کی یادداشت بھی قابل تعریف ہے۔ جو کچھ وہ پڑھتے ہیں اس کو وہ یاد رکھتے ہیں اور وقت ضرورت بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ والد مرحوم بھی بھیا کی اس صلاحیت کے معترف تھے اور اپنی سوانح حیات میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کو الہ آباد کے سارے ٹیلی فون نمبر زبانی یاد ہیں۔ بھیا کو یہ بھی ملکہ حاصل ہے کہ جس سے ایک مرتبہ مل لیتے ہیں اس کو ہمیشہ یاد رکھتے ہیں اور برسوں کے بعد بھی اس شخص سے ملاقات پر اس کو فوراً پہچان لیتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں انہوں نے جس طرح ہر موقع کے لئے بہترین اردو اور

فارسی اشعار کا استعمال کیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ جس نے بھی ان کے افسانے پڑھے ہیں وہ میری رائے سے ضرور اتفاق کرے گا۔ ان کی لائبریری میں بے شمار کتابیں ہیں لیکن ان کو یاد رہتا ہے کہ کون کتاب کہاں اور کس الماری میں ہوگی اور وقت ضرورت کسی بھی کتاب کو نکلوا کر اس کا استعمال کر لیتے ہیں۔

بھیا کو اردو زبان سے بے پناہ محبت ہے۔ اردو کے فروغ اور اس کو ہر دلعزیز بنانے میں انہوں نے اپنی زندگی صرف کر دی ہے۔ جس محفل میں وہ جاتے ہیں، جس جلسے کو وہ مخاطب کرتے ہیں، وہ بے کھٹکے اردو کی حمایت میں بولتے ہیں۔ ان کو اس بات کا پورا یقین ہے کہ اردو کی ترقی اس وقت ممکن ہوگی جب اردو بولنے اور پڑھنے والے اس کی ترقی کے لئے کوشاں ہوں گے اور اپنے بچوں کو اردو کی تعلیم دیں گے۔ جب وہ ترقی اردو بورڈ نئی دہلی کے ڈائرکٹر ہوئے تو انہوں نے اردو کی ترقی کے لئے بے شمار منصوبے بنائے اور ان پر کام شروع کرایا۔ اس دوران انہوں نے بورڈ کی کارکردگی میں نمایاں تبدیلی کی اور اس کے پورے ورک کلچر کو بدل دیا۔ اسی زمانہ میں ایک مرتبہ میری ملاقات پروفیسر خلیق احمد نظامی مرحوم سے ہوئی تھی تو انہوں نے کہا تھا کہ فاروقی صاحب کے اردو بورڈ پہنچ جانے کے بعد وہاں سے خطوط کے جواب آنے لگے ہیں ورنہ اس کے پہلے وہاں ان باتوں کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ بھیا نے ہمیشہ خاندان کے بچوں کو اردو پڑھنے کی تاکید کی ہے۔ مجھے بخوبی یاد ہے کہ جب ہم لوگ بہت چھوٹے تھے اور اسکول جانا شروع ہی کر رہے تھے تو انہوں نے ہم لوگوں کو اردو کی طرف راغب کرنا شروع کر دیا تھا۔ جب بھی وہ باہر سے الہ آباد آتے تھے تو ہم بچوں کو غالب کی غزلیں اور اقبال کی نظمیں یاد کراتے تھے اور یاد کرنے والے کو انعام دیا کرتے تھے۔ اس زمانے کی یاد کی ہوئی کئی نظمیں اور غزلیں مجھے آج بھی یاد ہیں۔ اب بھی وہ اپنی نواسیوں نیساں اور تضمین اور گھر کے دیگر بچوں کو اردو اور فارسی کی غزلیں یاد کراتے ہیں اور ان سے زبانی ان غزلوں کو سن کر بے حد خوش ہوتے ہیں۔

بھیا کی ذات میرے لئے ایک مثال کی سی ہے۔ سرکاری ملازمت اور بڑے عہدوں پر فائز رہ کر بھی انہوں نے ادب کی اتنی خدمت کی ہے اور اس قدر کام کیا ہے کہ یونیورسٹی کے دس پروفیسر بھی مل کر اتنا کام نہیں کر سکتے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ میں جب بھیا تعینات تھے اور میرا جانا وہاں ہوتا تھا تو میں دیکھتا تھا کہ دن بھر آفس میں سر کھپانے کے بعد جب وہ گھر واپس آتے تھے تو ذرا دیر آرام کرنے کے بعد لکھنے پڑھنے میں مصروف ہو جاتے تھے اور رات کو دیر تک جاگ کر اپنا کام کرتے تھے۔ میں نے بھی ان کے نقش قدم پر چلنے کی ہمیشہ تمنا کی ہے لیکن نہ ان کی ایسی مستقل مزاجی ہے اور نہ ہی ان کی ایسی ذہانت۔ ویسے بھی خاک کو آسمان سے کیا نسبت۔ ان کے بار بار تاکید کرنے پر کچھ لکھنے پڑھنے کا کام کر لیتا ہوں۔ بھیا میرے ہر مضمون کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور اپنی رائے دیتے ہیں۔ غرض کہ بھیا کی ذات نہ صرف میرے لئے بلکہ ہمارے تمام خاندان کے لئے ایک سائبان کی سی ہے۔ ہم لوگ اپنے ہر مسائل، اپنے ہر دکھ درد بھیا کے سامنے رکھتے ہیں اور بھیا خندہ پیشانی کے ساتھ سب کے مسائل کو

حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ والد صاحب مرحوم کو دنیا سے پردہ کئے ہوئے کم و بیش تیس برس ہو گئے ہیں مگر اس عرصہ میں بھیا نے کبھی ہم لوگوں کو والد صاحب کی کمی محسوس نہیں ہونے دی ہے۔ وہ سب کی ضروریات کا خیال رکھتے ہیں اور سب کے ساتھ بے حد محبت سے پیش آتے ہیں۔ جب بھی ہم لوگ ان کے گھر جاتے ہیں، اپنا کام چھوڑ کر ہم لوگوں کے پاس بیٹھتے ہیں اور بے حد خاطر کرتے ہیں۔ ہمیشہ اپنے ساتھ کھانا کھانے کی تاکید کرتے ہیں اور نہ کھانے پر ناراض ہوتے ہیں۔ والدہ صاحبہ کا بہت احترام کرتے ہیں اور ان کی ضروریات کا خیال رکھتے ہیں۔ ہم سب کے بچوں سے بہت محبت کرتے ہیں اور بار بار ان کو اپنے گھر آنے کی تاکید کرتے ہیں۔ بھیا کی طرح بھابی بھی خاندان کے سبھی افراد کا بہت خیال رکھتی ہیں اور ملاقات ہونے پر بہت خاطر کرتی ہیں۔ بھیا کے آرام اور آسائش کا تو وہ اتنا خیال رکھتی ہیں کہ اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ بھیا کی ترقی اور ان کے ادبی اور علمی کارناموں کے پس پردہ بھابی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

بھیا بہت رحم دل اور کشادہ دل ہیں۔ دوسروں کی مدد کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ کوئی سوالی ان کے در سے شاذ و نادر ہی خالی ہاتھ واپس جاتا ہے۔ انہوں نے نہ جانے کتنے شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی ہمت افزائی کر کے ان کو ترقی کے راستے پر گامزن کیا ہے اور کبھی اپنے احسانوں کا بدلہ کسی سے نہیں چاہا ہے۔ ملازمت کے دوران انہوں نے لاتعداد لوگوں کی مذہب اور ملت کی تفریق کئے بغیر مدد کی ہے۔ جب وہ لکھنؤ میں چیف پوسٹ ماسٹر جنرل تعینات ہوئے تو نہ جانے کتنے ملازمین، جو عرصہ سے عتاب میں تھے یا معطل کر دیئے گئے تھے اور جن کے ساتھ افسران نے کوئی زیادتی کی تھی، ان کی فائل کھلوا کر ان کو انصاف دلایا اور بحال کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ پورے ملک میں محکمہ ڈاک میں بھیا کے پرستار موجود ہیں۔ ان کے لاتعداد ماتحین اور ساتھی افسران ملازمت سے ان کی سبکدوشی کے باوجود ان کا نام آنے پر ان کی تعریف کے پل باندھنے لگتے ہیں۔ بھیا کی رحم دلی اور رقیق القلبی کا یہ عالم ہے کہ اگر کسی وجہ سے کسی کی مدد کرنے سے معذور رہتے ہیں تو بہت افسردہ ہو جاتے ہیں۔ ایک مرتبہ جب میں لکھنؤ میں ان کے گھر ٹھہرا ہوا تھا، ایک روز علی الصبح ایک بزرگ اپنے بیٹے یا پوتے کے ساتھ اس کی ملازمت کی درخواست لے کر بھیا سے ملنے آئے۔ کسی وجہ سے بھیا ان کی مدد کرنے سے معذور تھے اور ان لوگوں کو مایوس ہو کر واپس جانا پڑا۔ ان کے جانے کے بعد بھیا کو میں نے زار و قطار روتے ہوئے دیکھا۔ استفسار پر انہوں نے بتایا کہ یہ لوگ کتنی امیدوں کے ساتھ مجھ سے مدد مانگنے آئے تھے اور میں ان کے لئے کچھ کر سکنے سے قاصر ہوں، اسی وجہ سے مجھے رونا آ گیا۔ رحم دلی اور رقیق القلبی کی اس سے بہتر اور کوئی مثال کہیں مل سکتی ہے!

بھیا کو جانوروں اور پرندوں سے والہانہ لگاؤ ہے۔ اچھی نسل کے کتے اور خوبصورت رنگ برنگے پرندے ان کی کمزوری ہیں۔ میں نے ہمیشہ ان کے پاس عمدہ قسم کے ایک یا دو کتے پلے ہوئے دیکھے ہیں۔ خوشنما

چڑیوں اور رنگین مچھلیوں کو بھی پالنے کا بہت شوق ہے۔ چڑیوں کے لئے تو انہوں نے اپنے گھر میں باقاعدہ چڑیا خانہ بنا رکھا ہے۔ بازار میں کوئی چڑیا اگر ان کو پسند آجاتی ہے تو خواہ کتنی ہی مہنگی کیوں نہ ہو اس کو خرید لیتے ہیں۔ مچھیوں کے لئے بھی انہوں نے اپنے گھر کے لان میں ٹینک بنا رکھا ہے جس میں رنگ برنگی مچھلیاں پلی ہوئی ہیں۔ بھیا کو پرند اور چرند کے پالنے کا صرف شوق ہی نہیں ہے بلکہ وہ ان کا اپنے بچوں کی طرح خیال رکھتے ہیں۔ گھر میں نوکر چاکر رہتے ہوئے بھی خود ہی ان کو دانہ پانی دیتے ہیں۔ سردیوں میں اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ ان کو ٹھنڈ نہ لگ جائے۔ روز صبح کتوں کو اپنے ساتھ لے کر ٹہلنے جاتے ہیں اور ان کے لئے بہترین غذا کا انتظام کرتے ہیں اور ان کے بیمار پڑ جانے پر ان کے لئے اچھے سے اچھے علاج کی کوشش کرتے ہیں۔ جانوروں اور پرندوں سے اتنی محبت بھی بھیا کی رحمدلی کی علامت ہے۔

کرکٹ، ٹینس اور شطرنج بھیا کے پسندیدہ کھیل ہیں اور ان کی باریکیوں سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ جب بچپن میں ہم لوگ گھر کے سامنے والے میدان میں کرکٹ کھیلا کرتے تھے تو بھیا بلا تکلف ہم لوگوں کے ساتھ شامل ہو جاتے تھے۔ وہ بائیں ہاتھ سے گیند پھینکتے تھے اور داہنے ہاتھ سے بیٹنگ کرتے تھے۔ اب بھی ان کھیلوں میں ان کی دلچسپی برقرار ہے۔ جب بھی کرکٹ ٹسٹ میچ یا ون ڈے انٹرنیشنل میچ ہوتا ہے تو اپنے کام سے وقت نکال کر ٹی وی کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ہندوستان کی فتح پر بے حد خوشی مناتے ہیں اور شکست پر غم وغصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ ٹینس میں یو ایس اوپن اور فرنچ اوپن ان کے پسندیدہ ٹورنامنٹ ہیں اور ان کو ٹی وی پر دیکھنے کا وہ خاص اہتمام کرتے ہیں۔ شطرنج کے وہ بہت شوقین ہیں۔ تاش میں بھی ان کو خاصی دلچسپی ہے۔ ایک زمانے میں شطرنج اور تاش کی محفلیں ان کے گھر پر خوب جما کرتی تھیں لیکن اب طبیعت کی ناسازی اور کام کی زیادتی کی بناء پر ایسے موقعے بہت کم آتے ہیں۔ شادی بیاہ کے موقع پر البتہ اب بھیا گرمجوشی سے ایسی محفلوں میں حصہ لیتے ہیں۔

بھیا بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ برصغیر میں تو بلا شک وشبہ ان سے بڑا اردو کا کوئی ادیب اور نقاد نہیں ہے۔ اردو ادب کے ہر مسئلے پر ان کی رائے مستند پائی جاتی ہے۔ روز ان کو بے شمار خطوط ملتے ہیں جن کا وہ فرداً فرداً جواب دیتے ہیں۔ لاتعداد ادیب، شاعر اور افسانہ نگار اس بات کے خواہش مند رہتے ہیں کہ بھیا ان کے بارے میں کوئی مضمون لکھ دیں۔ ان کی کتاب یا مجموعۂ کلام پر اپنی رائے کا اظہار کر دیں۔ ظاہر ہے کہ سب کی فرمائش پوری کرنا ان کے لئے ممکن نہیں ہے۔ کبھی کبھی وہ اس سے ہراساں بھی ہو جاتے ہیں۔ ایک روز دورانِ گفتگو انہوں نے مجھ سے کہا کہ ان کی شہرت ان کے لئے نقصان دہ ثابت ہو رہی ہے۔ سب کی خواہش پوری کرتے کرتے اور لوگوں کے خطوط کا جواب دیتے دیتے ان کو اپنا کام کرنے کا بھی وقت نہیں ملتا ہے اس لئے کبھی کبھی ان کا دل چاہتا ہے کہ لکھنا پڑھنا چھوڑ کر وہ مکمل آرام کریں۔ یہ سن کر مجھے بے ساختہ حضرت نظام الدین اولیاؒ

سے متعلق ایک واقعہ یاد آ گیا جس کا تذکرہ ان کے ملفوظات ''فوائد الفوائد'' میں موجود ہے۔ ایک مرتبہ جب حضرت اپنے پرستاروں اور چاہنے والوں سے جن کی وجہ سے ان کی عبادت میں خلل پڑتا تھا، تنگ آ گئے تو یہ ارادہ کر لیا کہ دہلی چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ حضرت فرماتے ہیں کہ جس روز انہوں نے یہ فیصلہ کیا اسی روز شام کو ایک نوجوان سے ملاقات ہوئی۔ اس نوجوان نے ملتے ہی حضرت سے کہا:

امروز کہ زلفت دل خلقے بر بود
در گوشہ نشستنت نمی دارد سود
آں روز کہ مہ شدی نمی دانستی
کانگشت نمائے عالمے خواہی شد

(آج جبکہ تمہارے گیسوؤں نے خلق اللہ کا دل اپنے قبضے میں کر لیا ہے، تمہارا گوشۂ تنہائی میں بیٹھ رہنا بے کار ہے۔ جس روز تم چاند بنے تھے کیا تمہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ دنیا کی انگلیاں تمہاری طرف ہوں گی۔)

مطلب اس حکایت کا غالباً یہ ہے کہ شہرت اللہ کا دیا ہوا عطیہ ہے اور اس سے گھبرانا نہیں چاہئے۔ میں نے احتراماً بھیا سے اس حکایت کا تذکرہ نہیں کیا لیکن اللہ کا شکر ادا کیا کہ اس نے بھیا کو اتنی شہرت بخشی اور ان کی محنت کا جائز صلہ ان کو عطا کیا۔ بھیا پر ہم لوگ جتنا فخر کریں کم ہے۔ وہ صحیح معنوں میں فخرِ خاندان ہیں۔ اللہ ان کو لمبی عمر عطا کرے اور دین دنیا میں ان کے درجات بلند کرے۔ آمین۔

بھیا کی شخصیت پر چند سطریں بھی لکھنے کا میں اہل نہیں ہوں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی ہمہ گیر شخصیت پر جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ یہ مضمون اس رباعی پر ختم کرتا ہوں جسے قاضی حمید الدین ناگوری نے حضرت بابا فرید کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا ہے اور شیخ بدرالدین اسحاق نے حضرت کو پڑھ کر سنایا تھا۔ یہ رباعی بھیا کے لئے میرے احساسات کی ترجمانی کرتی ہے:

آں عقل کجا کہ در کمال تو رسد
و آں روح کجا کہ در جلال تو رسد
گیرم کہ تو پردہ بر گرفتی ز جمال
آں دیدہ کجا کہ بر جمال تو رسد

☆ ☆ ☆

ہم انہیں کس پہلو سے دیکھیں

محبوب الرحمٰن فاروقی

دنیا میں ایسے بہت سے ادیب و فنکار اور سائنس داں گزرے ہیں جن کی دلچسپی اپنے خاص میدان کے علاوہ دوسرے شعبوں میں بھی رہی ہے۔ یہ تو ہر شخص کو معلوم ہے کہ آئن اسٹائن جتنا بڑا سائنس داں تھا، اسی حد تک اس کی دلچسپی موسیقی میں بھی تھی۔ لیکن یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ ہندوستان کا ایک عظیم سائنس داں جس نے جدید ہندوستان میں سائنس کے فروغ میں سب سے اہم کردار ادا کیا اور جس نے ہی سب سے پہلے تحقیق کے لئے مختلف تحقیقی ادارے قائم کئے، جس کے نام پر آج بھی سائنس کا سب سے بڑا انعام دیا جاتا ہے وہ اردو کا بہت اچھا شاعر بھی تھا۔ اور جس کا مجموعۂ کلام بھی شائع ہو چکا ہے۔ میری مراد ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر سے ہے۔ لیونارڈو ڈا ونچی جتنا بڑا مصور تھا، اتنا ہی بڑا سائنس داں اور ریاضی دان بھی تھا۔ عمر خیام کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ اس کا کارنامہ شاعری سے زیادہ علم نجوم میں بھی ہے۔ لیکن ادب کے معاملے میں کچھ ایسی صورت حال رہی ہے کہ اگر کسی صنف سخن میں ادیب کی شناخت بن گئی تو پھر دوسری اصناف میں چاہے اس کے کارنامے کتنے ہی وقیع کیوں نہ ہوں، اس کی شہرت اسی ایک صنف سخن کی وجہ سے ہی قائم رہتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ شاید وہ ادیب و شاعر ہے جسے بیک وقت بحیثیت نقاد اور بحیثیت شاعر دونوں حیثیتوں سے شہرت ملی۔ اور اردو میں تو یہ عام بات ہے۔ حالی شاعر بھی تھے، نقاد بھی تھے۔ آزاد شاعر بھی تھے، نقاد بھی تھے۔ علامہ شبلی شاعر بھی تھے، نقاد بھی تھے۔ مجنوں گورکھپوری افسانہ نگار بھی تھے اور نقاد بھی تھے۔ آج کے دور میں آل احمد سرور شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی ہیں لیکن ان سب کو شہرت بحیثیت نقاد ہی ملی، بحیثیت شاعر نہیں ملی۔ حالانکہ ان لوگوں کی ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ انہیں ان کی تنقید کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کی شاعری کی وجہ سے شناخت کیا جائے یا مقام دیا جائے۔ موجودہ دور میں خود شمس الرحمٰن فاروقی شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی ہیں۔ اور اب تک ان کے چار شعری مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے ایک ان کی شاعری کا انتخاب بھی ہے۔

تاریخ کی ابتدا سے لے کر آج تک ہر زمانے میں، ہر ملک میں اور ہر زبان میں ایسے تخلیق کاروں کی بھیڑ ہمیشہ ملتی ہے جو بیک وقت کئی کئی اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے اور اگر کچھ ممکن نہیں ہوا تو بطور مترجم ہی سہی۔ کسی کا شوق بہت زیادہ بڑھا تو اسے ادب کے ساتھ ساتھ مصوری یا موسیقی یا ادب کی تین چار اصناف پر

برابری سے ملکہ حاصل رہا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی گوئٹے کی طرح دنیا کے ان معدودے چند تخلیق کاروں میں ہیں جنہوں نے بیک وقت ادب کے ہر شعبے میں اتنی ہی ماہرانہ دسترس کا اظہار کیا ہے کہ اب ان کے لئے آسانی سے یہ شناخت کرنا ممکن نہیں کہ انہیں کس صنف تک محدود سمجھا جائے۔ حالانکہ سارے تخلیقی کاموں کی اہمیت کے باوجود اس میں کچھ ان کی بھی کوشش شامل رہی کہ انہیں بحیثیت نقاد ہی تسلیم کیا جائے۔ وہ بہت اعلیٰ پائے کے مترجم بھی ہیں۔ ارسطو کی بوطیقا کا آج سے بیس سال پہلے انہوں نے جس پائے کا ترجمہ کردیا آج تک اس کے کسی ایک لفظ کے بارے میں بھی پوری اردو دنیا میں کوئی حرف اعتراض نہیں اٹھ سکا۔ کیونکہ ایسی تکنیکی کتابوں کا ترجمہ، ترجمہ نہیں رہ جاتا، وہ اعلیٰ پائے کی خود اپنی تخلیق ہو جاتی ہے۔ اس میں دل و دماغ کو جس حد تک ملانا پڑتا ہے اور ترجمے میں تو بھیجا تک پگھلانا پڑتا ہے اور جس چیز میں اتنی عرق ریزی کی جائے وہ تخلیق کے علاوہ اور کوئی چیز ہو ہی نہیں سکتی۔ غالباً اس کے پیچھے ایک اور بھی محرک رہا ہے کہ اگرچہ اس سے پہلے اپنی لکھی گئی تنقیدی تحریروں میں جہاں وہ انگریزی کے انیسویں اور بیسویں صدی کے نقادوں سے متاثر نظر آتے ہیں اور بار بار ان کا حوالہ بھی پیش کرتے ہیں، وہیں بوطیقا کے ترجمے کے ذریعہ غالباً لاشعوری طور پر انہوں نے کلاسیکی لٹریچر اور اس کے لئے مروجہ تنقید کی نشاندہی آج سے پچیس سال پہلے کردی تھی کہ آگے جا کر انہیں اسی تنقیدی فکر کو اپنانا پڑے گا اور وہ اس کے سب سے بڑے راوی کے ساتھ ساتھ مفسر بھی بن کر ابھریں گے۔ وہ مبصر بھی ہیں اور مفسر بھی ہیں۔ ''شب خون'' تو رسالے کا نام تھا جس کی ادارت میں اعجاز حسین اور احتشام حسین کے نام بھی شامل تھے۔ لیکن شب خون مارنے کا کام فاروقی صاحب نے اپنے تبصروں کے ذریعہ پہلے ہی دن سے شروع کر دیا۔ یہ تبصرے کیا تھے، کسی شاعر اور کسی ادیب پر ایسا بھرپور تنقیدی حملہ ہوتا تھا کہ وہ اس کی تاب نہ لا سکے لیکن یہاں ان سے اختلاف کی بھی کوئی گنجائش باقی نہ رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تبصروں نے جہاں بہت سے بت مسمار کئے وہیں کچھ نئے لوگوں کی شناخت میں بھی معاون ہوئے۔ ''شب خون'' کے ابتدائی زمانوں میں قاری کی دلچسپی کو بنائے رکھنے کے لئے مختلف نوعیت کے مضامین اس میں شائع ہوتے لیکن اس کی شناخت اس وقت تک قائم نہیں ہو سکتی تھی جب تک یہ ضعیف العمر، جامد خیالات کے حامل لوگ اس کی ادارت میں رہتے۔ چنانچہ جب قاری کی دلچسپی اور معلومات کے لئے امراض جنسی کی تشریحات کا ترجمہ شائع ہوا تو اگرچہ اپنے بستروں میں انہوں نے اسے دلچسپی سے پڑھا ہو لیکن عوامی اخلاقیات کے علمبردار کی حیثیت سے وہ اسے برداشت نہیں کر سکے۔ اور ایسے تمام لوگوں نے اس سے علیحدہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ اس کا فائدہ خود فاروقی صاحب کو بھی ہوا کیونکہ اس کی وجہ سے انہیں ''شب خون'' کی انفرادیت قائم کرنے میں مدد ملی۔ یہ کسی رسالے کی اپنی انفرادیت نہیں تھی بلکہ اس رسالے کے پیچھے کام کر رہے ذہن کی بھی انفرادیت تھی۔

فاروقی صاحب مفسر بھی ہیں۔ انہوں نے ''شب خون'' ہی کے صفحات پر ''تفہیم غالب'' کا جو سلسلہ

شروع کیا وہ دراز سے دراز تر ہوتا گیا اور آخر کار انہیں بعد میں اسے اسی عنوان سے کتابی شکل میں شائع کرنا پڑا۔ ان سے پہلے غالب کے جو شارحین گزرے ہیں ان کے لئے غالب کو پوری طرح سمجھنا اور اشعار کے معنی بیان کرنا شاید ممکن نہیں تھا۔ ایسے تمام لوگوں کی تشریحوں کو زیادہ سے زیادہ paraphrasing کا نام دے سکتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی ہی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے الفاظ کے سیاق وسباق کی نہ صرف وضاحت کی بلکہ تاریخی پس منظر میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے ہر شعر میں استعارہ اور ابہام کی سطحوں تک کی وضاحت کی اور ثابت کیا کہ شعر میں ایک ہی معنی نہیں ہوتے بلکہ اس میں معنی کے بہت سے پہلو ہوتے ہیں۔ یہ بھی لاشعوری عمل تھا جس نے آگے جا کر ''شعر شور انگیز'' کی صورت میں اپنی جلوہ گری دکھائی اور یہ ایک طرح سے ان بھی نقادوں کے لئے مشعل راہ بنی جو آج تعبیر وتشریح کے سلسلے میں نئی نئی تھیوریز کا نام لے رہے ہیں اور جس کے حوالے وہ مغربی مفکرین کے نام سے دے رہے ہیں۔ ''تفہیم غالب'' کی معنویت کی پرت کی دریافت اردو میں ۱۹۶۷ء میں شروع ہو چکی تھی۔

شمس الرحمن فاروقی ادب اور زبان کے مورخ بھی ہیں اور محقق بھی۔ لیکن ان کے یہ دونوں کارنامے جن پر وہ زمانۂ دراز سے غور وفکر کر رہے تھے، ادھر پچھلے دو تین سالوں میں ہی منصۂ شہود پر بطور ''داستان'' اور ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' کے نام سے آئے۔ ان کتابوں پر اہل علم طبقہ انگشت بدنداں ہے۔ یہ کتابیں موضوع کے اعتبار سے اس طرح تاریخیت، جامعیت اور شواہد کی حامل ہیں کہ اردو کے سکہ بند محققین سمجھ نہیں پا رہے ہیں کہ اگر تحقیق کا ایسا ہی معیار قائم ہو گیا تو پھر وہ کس زمرے میں رکھے جائیں گے۔ ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' کو اتفاق سے انہوں نے انگریزی میں بھی لکھا ہے اور یہ ایڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس وقت پوری اردو دنیا میں وہ واحد شخص ہیں جن کے پاس داستانوں کی چھیالیس جلدیں موجود ہیں جو انہوں نے دنیا کی مختلف لائبریریوں سے حاصل کی ہیں۔ شاید وہی ایسے دل گردے کے آدمی بھی ہیں جنہوں نے پچاس ہزار صفحات پر مشتمل اس کتاب کے مختلف نسخے (جو مختلف قسم کی تحریروں میں ہیں) پڑھنے میں اپنی آنکھوں کی روشنی کم کی اور اس عرق ریزی سے نکلا ہوا تیل انہوں نے پوری دنیا کے سامنے صرف نظری مباحث پر مشتمل داستانوں کی تنقید کی پہلی جلد کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ابھی اس کی دو جلدیں اور آنا باقی ہیں۔

ان ساری مصروفیات اور بیماریوں کے باوجود ادھر پچھلے دو تین سالوں سے فاروقی نے ایک اور صنف میں طبع آزمائی کر کے ہر شخص کو حیرت میں ڈال دیا۔ وہ صنف ہے افسانہ نگاری۔ اب تک اس سلسلے میں ان کے پانچ افسانے (جن میں تین طویل تر افسانے شامل ہیں) ''سوار اور دیگر افسانے'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ اس کتاب کی تشریح کرتے ہوئے خود ''شب خون'' کے صفحات پر جو عبارت آ رہی ہے، اسے ہی دہرا لینا کافی ہوگا۔ اردو میں ہر طرح کے افسانہ نگار گزرے ہیں روایت پسند، مارکسیت پسند، جدیدیت پسند، تہذیب پسند اور اپنی

تہذیب اور مٹتی ہوئی اقدار کا نوحہ کرنے والے لاشعوریت پسند اور جنسیت پسند۔ لیکن اگر ان سب کو ایک افسانے میں اس طرح استعمال کیا جائے جس میں آپ کا نہ صرف تاریخی شعور بلکہ جغرافیائی مہارت، ادبی پس منظر، روایت پسندی اور سوانحی گوشے سب کچھ شامل ہوں، جس میں شعور کی رو بھی ہو، جنس کی جھلک بھی ہو، تاریخ کا گہرا شعور ہو، سماجی تاریخ کا بھی عنصر شامل ہو تو پھر لامحالہ ایسے افسانے کو ''سوار'' کا ہی نام دینا پڑے گا۔ ایک شخص سوار ہے جو سارے حدود کو توڑتا ہوا زمان و مکان سے ماورا چلا جا رہا ہے۔ لیکن اس کے شعور میں ہر لمحہ، ہر واقعہ، ہر گزری ہوئی بات، ہر دیکھا ہوا ماحول سب کچھ شامل ہے۔ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ یہ افسانے لکھ کر انہوں نے اردو کی پوری افسانوی دنیا کو ایک چیلنج دیا ہے کہ ''دیکھو ایسے لکھتے ہیں فسانہ۔''

فاروقی صاحب شاعر بھی ہیں اور اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ایسے شاعر ہیں جو کسی ایک صنف تک محدود نہیں۔ وہ غزل گو بھی ہیں، نظم گو بھی ہیں اور مترجم بھی ہیں۔ رباعیات بھی انہوں نے لکھی ہیں، قطعات بھی انہوں نے کہے ہیں اور حمد و نعت بھی لکھی ہے۔ انہوں نے شہر آشوب لکھ کر یہ بھی دکھایا ہے کہ آج کے دور میں ایسے بھی قصیدے کہے جا سکتے ہیں۔ شہر آشوب میں مختلف طیور کے نام اور صفات کے حوالے سے بات کی ادائیگی کی گئی ہے۔ طیور کی ان صفات کا مشاہدہ یہ مطالعہ انہوں نے کب کیا اور کیسے کیا؟ شاید ان کا ہی شوق تھا جس کی وجہ سے ایک زمانے میں ان کا گھر چڑیوں کا عجائب گھر بنا ہوا تھا۔ فاروقی صاحب نے تاریخ گوئی بھی کی ہے جو ایک طرح سے مرثیہ گوئی بھی ہے۔ اور ان میں سے بعض ایسی اصناف اب رہ گئی ہیں جن پر طبع آزمائی آج کے دور کے کسی نے نہیں کی ہے، اگرچہ اردو شاعروں کی تاریخ میں ان کے تذکرے اور مثالیں بھی ملتی ہیں۔ شہر آشوب بھی لکھ کر وہ مطمئن نہیں ہوئے اور انہیں یہ احساس دامن گیر رہا کہ جن کے لئے انہوں نے لکھا ہے شاید ان کی فہم میں نہ آ سکے۔ اس لئے ایلیٹ کی طرح انہیں اس میں مشکل الفاظ اور اشاروں کی تشریح بھی حواشی کے تحت کرنی پڑی۔ اب سوال یہ ہے کہ اردو میں جہاں شاعروں کی شناخت کسی ایک صنف کی بدولت قائم ہوتی ہو، وہاں فاروقی صاحب کی شناخت کس مخصوص صنف کے حوالے سے ممکن ہو؟ اور یہ بھی اتفاق ہے کہ مختلف مجموعوں تک آتے آتے ان کے فکر اور مطمح نظر میں ترقی اور تبدیلی دونوں آتی رہی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جو غنائیت، علائم، استعارے، ندرت خیال اور معنویت ''گنج سوختہ'' کی غزلوں میں ملتی ہے اس حد تک ''آسماں محراب'' کی غزلیں نہیں پہنچتیں۔ آج بھی فاروقی صاحب کے جو اشعار Quote کئے جاتے ہیں وہ زیادہ تر ''گنج سوختہ'' کے دور کے ہیں۔ لیکن یہ وہ زمانہ بھی تھا جب وہ ''تفہیم غالب'' میں بھی مشغول تھے۔ غالب ان کے حواس پر اس قدر حاوی تھا جتنا آج کے زمانے میں میر، بلکہ میر بھی نہیں، قائم اور آبرو حاوی ہیں۔ جیسے جیسے وہ ظفر اقبال کے نزدیک آتے گئے ویسے ویسے اس صنف میں اپنی مہارت اور الفاظ کے ساتھ اسی جگلری کا ثبوت پیش کرتے گئے کہ غزلیت تو مفقود ہو گئی، صرف مہارت رہ گئی۔ کچھ یہی حال ان کی نظموں کا بھی رہا۔ کچھ تو انگریزی اور فرانسیسی

کے علامت پسند شعرا کا اثر اور کچھ اردو میں افتخار جالب، احمد ہمیش اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کی رفاقت کی ساری مہارت اور علامائیت کے باوجود شاید ان کی ابتدائی اور وسطی دور کی نظمیں لوگوں کی سمجھ سے بالاتر رہیں۔ وہ خود یہ بھول گئے کہ دوسو سال کے بعد تو میر کو سمجھنے اور سمجھانے والا اب پیدا ہوا ہے، خود ان کی نظموں کو سمجھنے والے کے لئے شاید ابھی تین سو سال تک انتظار کرنا پڑے گا۔ اور پتہ نہیں اس وقت تک اردو زبان بھی زندہ رہے گی یا نہیں۔ لیکن میں ''آسماں محراب'' کی ''نامکمل سوانح حیات'' کے عنوان سے لکھی گئی طویل نظم کا ضرور حوالہ دینا چاہوں گا جس میں وجود کی معنویت، پس منظر، ایقان، عقیدہ اور ان سب سے بڑھ کر تشکیک کی زیریں لہر ہر ایقان اور عقیدے کو چیلنج کرتے ہوئے، ہر منطق، دلیل، نظریے کو ٹھکراتے ہوئے وجود کی معنویت پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ یہ وہ نظم ہے جسے بیسویں صدی کی آخری دہائی اور ہر طرح کے تکنیکی چیلنج سے لیس اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے تکنیکی چیلنجوں کا Waste land بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ تشکیک کا پہلو ہے جسے پہلی جنگ عظیم کے بعد ایلیٹ نے شاعری میں پیش کیا تھا۔ میں چاہوں گا کہ فاروقی صاحب اپنی غزلوں کا ایک نیا انتخاب شائع کریں جو باوجود ان کے سارے ابہام وایمائیت کی وکالت کے عام قاری کے لئے بھی لطف کا سامان فراہم کر سکے۔ اس لئے کہ جو بات عام قاری کے لئے بھی کہی جائے گی وہ بھی کہنے والے کی اپنی دماغی استعداد پر ہی منحصر ہے۔ کانٹ کے لئے سب سے دشوار بات یہ تھی کہ جب کسی نے اس سے کہا کہ آپ اپنا فلسفہ ایک کسان کو سمجھا دیجئے تو اس نے جواب دیا کہ اس کی باتیں نہ میری سمجھ میں آئیں گی اور میں کتنے ہی سہل انداز میں اس سے باتیں کروں، وہ اس کے سر سے گزر جائے گی اور وہ مجھے حیرت سے دیکھتا رہے گا۔

میں نے جہاں فاروقی صاحب کے بحیثیت مترجم ہونے کا تذکرہ کیا ہے وہیں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ انہوں نے انگریزی میں اردو سے زیادہ، اردو سے انگریزی میں تراجم کئے ہیں اور بہت سے اپنے تنقیدی مضامین براہ راست انگریزی میں بھی لکھے ہیں۔ آج کے دور میں بہ زبان انگریزی اب مترجم ہی نہیں ملتے تو نقاد کہاں سے ملے گا جو پوری دنیا کو کما حقہ اردو ادب اور شاعری سے متعارف کرا سکے۔ اس لئے ایسے پرآشوب دور میں فاروقی کا دم آج بھی اردو کے وقار کے طور پر زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ میں نے ابھی تک ان کے اس پہلو کا ذکر کرنے سے گریز کیا جو آج ان کی شخصیت کی غلط طریقے سے پہچان بن گیا ہے اور جسے ہی لے کر وہ اکثر بحث کا موضوع بنے ہیں، اور وہ ہے بحیثیت نقاد۔ اگر چہ اس موضوع پر بہت سے لوگ طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور فاروقی صاحب کی تنقیدوں کی تعریف وتحسین یا بغض وعناد کے ساتھ تنقید بھی کرتے رہے ہیں، ان میں تنقیدی فکر کم، بغض ہی زیادہ جھلکتا ہے۔ لیکن میرا یہ دعویٰ ہے کہ شاید فاروقی صاحب سے پہلے کوئی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا اور نہ آئندہ کوئی اور پیدا ہوگا جو نہ صرف اردو بلکہ اردو زبان کے توسط سے دوسری زبان کے قاری کو بھی یہ سمجھا سکے کہ شعر کسے کہتے ہیں؟ نثر کسے کہتے ہیں اور غیر شعر کسے کہتے ہیں۔ ان کا یہی مضمون ''شعر، غیر شعر اور

نثر'' اکیلے تنقید کے میدان میں ابدالآباد تک ان کا نام برقرار رکھنے میں معاون رہے گا۔ جس طرح ان کی دوسری تحریریں جیسے ''خواجہ میر درد'' جسے لکھ کر انہوں نے تمام نام نہاد تصوف کے نامی گرامی لوگوں کو یہ بتا دیا کہ تصوف کی معنویت کیا ہے۔ حال کے دور میں تعبیر و تشریح میر کے سلسلے میں '' غالب کی میری'' یا کلاسیکی شعریات وغیرہ ایسے نوادر اور اچھوتے مضامین دیئے ہیں جو اردو والوں کے ذہن سے بھی بالاتر رہے ہیں۔ فاروقی صاحب نہ صرف کلاسیکی شاعری کے دلدادہ ہیں بلکہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی پر بھی ان کو دسترس حاصل ہے۔

فاروقی صاحب کے کثرتِ مطالعہ کے بارے میں کیا کہا جائے۔ شجر ہو، حجر ہو، پتھروں کی طبی اور کیمیائی صفات ہوں، مصوری ہو، فلسفہ ہو، سائنس ہو کسی بھی موضوع پر بس چھیڑنے کی دیر ہے۔ پھر وہ ایسی دلیل اور یقین کے ساتھ بولنا شروع کریں گے جیسے احمد مشتاق کو انہوں نے فراق سے بڑا شاعر ثابت کیا ہے۔ ڈاکٹروں نے اگرچہ ان کے زیادہ بولنے پر پابندی عائد کر رکھی ہے اور ''پاسبانِ عقل'' ہمہ وقت یہ پابندی Ensure کرتی ہے لیکن مچلتا ہوا دل کس کے قابو میں آ سکتا ہے۔ بس موقع ملنے کی دیر ہے کہ وہ گھنٹوں بے تحاشا بولنا شروع کر دیں گے چاہے بعد میں اس کا خمیازہ بائی پاس کی شکل میں ہی کیوں نہ اٹھانا پڑے۔

میں نے اس مضمون میں بحیثیت مترجم، مبصر، شاعر، نقاد، افسانہ نگار، مورخ اور محقق فاروقی صاحب کے کارناموں کی ایک جھلک ہی پیش کی ہے جبکہ ان کے ہر کارنامے پر آج بیسوں کتابیں بھی ناکافی ہوں گی۔ ایک ایسا شخص جو زمین ادب پر بطور جنات کھڑا ہے، جس کی درازی قد زمین سے آسمان کو چھو رہی ہو، اس شخص کا سایہ بھی کسی شخص پر پڑ جائے تو وہ دھنیہ ہو جائے۔

نوٹ: فاروقی صاحب کی علمی شخصیت اتنی ہمہ جہت ہے کہ جب بھی کوئی ان کا احاطہ کرنے بیٹھتا ہے تو ان کی شخصیت کا کوئی نہ کوئی پہلو چھوٹ ہی جاتا ہے، مثلاً لغت نویسی پر جو کام وہ کر رہے ہیں وہ بہت نیا اور بے حد اہم کام ہے جو ابھی زیرِ تکمیل ہے۔

☆ ☆ ☆

کچھ یادیں، کچھ باتیں

شمیم فاروقی

فاروقی صاحب سے میرا ذہنی تعلق (جی چاہے تو قلبی بھی کہہ لیجئے) ۶۸ء کے آس پاس قائم ہوا۔ ''شب خون'' کا ہر طرف شہرہ تھا۔ لگتا تھا ایک ادبی طوفان سا آگیا ہے۔ بعض حضرات نے اس طوفان سے بچنے کے لئے جدیدیت کے سائبان میں پناہ لینی شروع کر دی۔ پھر اسی زمانے میں ''نئے نام'' منظر عام پر آیا۔ جدیدیت کی لہر کچھ ایسی تھی کہ بعض کٹر قسم کے ترقی پسند بھی اس دھارے میں شامل ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔ آج ''نئے نام'' نہ صرف پرانے ہو چکے ہیں بلکہ اس میں دن بدن ناموں کا اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔

۶۹ء میں کوآپریٹو بینک گوملا کی ملازمت چھوڑ کر میں بفضلہ تعالیٰ آل انڈیا ریڈیو رانچی سے منسلک ہو گیا۔ ریڈیو سے پرانا تعلق تھا۔ ان دنوں تاتاری صاحب آل انڈیا ریڈیو رانچی کے پروگرام اگزیکٹو تھے جو بعد میں 'دوردرشن' کے ایڈیشنل ڈائرکٹر جنرل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ ریڈیو کی ملازمت سے پہلے اکثر تاتاری صاحب ''کلام شاعر'' کے تحت کنٹریکٹ بھیج کر گوملا سے رانچی بلا لیا کرتے تھے۔ ریڈیو کا ماحول دیکھ کر طبیعت خوش ہو جاتی تھی۔ آج غور کرتا ہوں تو بس یہی لگتا ہے کہ ع خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا۔

بہرحال، رانچی آنے کے بعد پرکاش فکری، وہاب دانش، اختر یوسف، غیاث احمد گدی وغیرہ سے اکثر ملاقاتیں رہتیں۔ صدیق مجیبی بھی بمبئی کی نوکری چھوڑ کر رانچی چلے آئے۔ اکثر نوک جھونک چلتی رہتی۔ بات ''شب خون'' کی نکلی تو ان احباب کا ذکر ہونا ہی تھا۔ ''شب خون'' کی مقبولیت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ پرکاش فکری نے کبھی عالم سرور میں صدیق مجیبی سے کہہ دیا کہ تم ''شب خون'' میں چھپ کر دکھا دو تو میں زہر کھا لوں گا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ ایک رات تقریباً دو ڈھائی بجے کسی نے آ کر مجھے زور سے جگانا شروع کیا۔ آواز مانوس سی تھی، میں نے دروازہ کھولا تو دیکھا کہ صدیق مجیبی کھڑے ہیں۔ کہا، ذرا باہر آیئے۔ میں ڈر گیا کہ کہیں ریڈیو پروگرام کے سلسلے میں ناراض تو نہیں ہیں۔ ڈرتے ڈرتے باہر آیا تو سامنے میدان میں پرکاش فکری، وہاب دانش چپ چاپ کھڑے تھے۔ صدیق مجیبی کے ہاتھ میں ''شب خون'' کا تازہ شمارہ تھا اور وہ جوش میں زیادہ تھے، ہوش میں کم۔ کہنے لگے، دیکھئے ''شب خون' میں میری غزل چھپ گئی ہے، اب پرکاش فکری سے کہئے کہ وہ سب کے سامنے زہر کھا لے۔ میں نے کہا کہ بھائی ہر کوئی سقراط نہیں ہے کہ زہر کھا لے۔ بہرحال کسی طرح سمجھا بجھا کر تینوں

دوستوں کو رخصت کیا۔ دوسرے دن ''شب خون'' کا شمارہ دیکھا تو صدیق مجیبی کی غزل کے ساتھ غیاث احمد گدی کا سفارشی خط بھی موجود تھا۔ صدیق مجیبی اچھی غزلیں کہتے ہیں مگر فاروقی صاحب نے بھی نہایت دیانت داری کے ساتھ دونوں تحریریں شائع کر دیں۔

فاروقی صاحب سے باضابطہ ملاقات پٹنہ میں ہوئی۔ میں رانچی سے پٹنہ آ گیا تھا اور مظہر امام ترقی پا کر سری نگر تشریف لے جا چکے تھے۔ فاروقی صاحب کسی فنکشن میں آئے ہوئے تھے۔ فاروقی صاحب کی علمیت کا مجھ پر خاصا اثر تھا، اس پر پائپ نے مجھے اور بھی مرعوب کر دیا۔

میں نے ادیبوں اور شاعروں میں صرف دو حضرات کو پائپ سے شوق فرماتے ہوئے دیکھا ہے۔ 'پیتے ہوئے' لکھنا اچھا نہیں لگتا ہے۔ ایک وامق جونپوری جن سے رانچی میں ملاقات ہوئی۔ وہ اکثر اپنے بیٹے باقر مجتبیٰ سے ملنے آ جایا کرتے تھے۔ باقر مجتبیٰ ایک اچھے ڈرامہ آرٹسٹ تھے اور رانچی کے مشہور پاگل خانہ میں سائیکاٹرسٹ تھے جہاں مجاز نے بھی کچھ دن گزارے اور ''نورا'' کہہ کر اچھے خاصے ہو کر چل دیئے تھے۔ ان ہی دنوں جمشید پور سے ایک شاعر دوست اپنے بھائی کو لے کر رانچی آئے تا کہ ڈاکٹر کو دکھایا جائے۔ جب ہم لوگ انہیں لے کر ڈاکٹر کے پاس پہنچے تو ڈاکٹر نے شاعر کو اپنے قریب بٹھا لیا اور کیفیت پوچھنے لگے۔ بے چارے شاعر نے بہ مشکل کہا کہ ڈاکٹر صاحب میں نہیں، میرے بھائی کا دماغی توازن ٹھیک نہیں ہے۔ ڈاکٹر نے کہا اچھا، مجھے لگا کہ آپ ہی مریض ہیں۔

ہاں تو وامق جونپوری کے پائپ سے میری پہلی ملاقات تھی۔ وامق جونپوری چونکہ ترقی پسند تھے اس لئے بے تحاشہ دھواں نکالتے تھے۔ مجھے ایسا لگا وہ پائپ کم پیتے ہیں دھواں زیادہ نکالتے ہیں۔ ترقی پسندی کا تقاضہ بھی یہی تھا۔ بعض ترقی پسند تو ملکوں ملکوں گھومتے رہے ہیں تا کہ مزدوروں پر لکھنے کے لئے انہیں کچھ بہت مواد مل جائے۔ یہی نہیں بلکہ کشمیر کے فائیو اسٹار ہوٹل میں بیٹھ کر مزدوروں، کسانوں پر کہانیاں اور نظمیں لکھتے رہے ہیں۔

فاروقی صاحب چونکہ جدیدیت کے علم بردار ہیں، ترقی پسندوں کی طرح روایت سے منحرف نہیں بلکہ روایتی قدروں کا احترام کرتے ہیں، اس لئے میں نے ان کے پائپ سے کبھی دھواں نکلتے نہیں دیکھا۔ اندر ہی اندر پائپ پیتے رہتے ہیں اور چونکہ میر پر لکھنا ان کا مقدر ہو چکا تھا اس لئے دھواں نکالنے سے پرہیز کرتے رہے تا کہ لوگ میر کا یہ شعر نہ پڑھنے لگیں:

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے　　یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

ویسے میرا اپنا خیال ہے کہ فاروقی صاحب کا پائپ سے شوق فرمانا کوئی عادت میں شامل نہیں بلکہ بقول شاعر:

صرف تسکیں کے لئے آئینہ رکھتا ہوں قریب
ورنہ اک روز اسے سنگ سے ٹکرانا ہے

فاروقی صاحب کو زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع اس وقت ملا جب میں دفتر کی طرف سے تین مہینے کے لئے دلی بھیجا گیا جہاں سے شملہ اور جموں جانے کا بھی موقع دیا گیا۔ ۷۸ء کی بات ہے، آل انڈیا ریڈیو کے صدر دفتر میں اکاش وانی بھون کے قریب ہی سنچار بھون ہے۔

فاروقی صاحب کا کمرہ غالباً پندرھویں منزل پر تھا۔ فاروقی صاحب کے ادبی قد کے لحاظ سے یہ منزل بھی کم تھی۔ میں ٹھیک لنچ کے وقت فاروقی صاحب کے کمرے میں داخل ہوجاتا۔ فاروقی صاحب کو کام میں مصروف دیکھ کر یہاں وہاں فون کرنے لگتا۔ پھر کچھ دیر فاروقی صاحب سے باتیں بھی ہوتیں۔ فاروقی صاحب خندہ پیشانی سے مجھے برداشت کرتے رہے۔ کبھی فون نہیں کرتا تو پوچھتے کیا آج فون نہیں کرنا ہے، یا کبھی کہتے پہلے فون کرلو پھر اطمینان سے باتیں ہوں گی۔ یہ سلسلہ کم و بیش ایک مہینے تک چلتا رہا۔ پھر کبھی کبھی کافی ہاؤس میں فاروقی صاحب بھی نظر آجاتے۔ بانی، کرشن موہن، بلراج مینرا، بلراج کومل، کمار پاشی، مجتبیٰ حسین یعنی کم و بیش دلی کا ہر ادیب و شاعر وہاں موجود رہتا۔ ایک دن فاروقی صاحب آئے، بلراج مینرا کے حوالے کچھ کیا اور واپس چلے گئے۔ دوسرے دن میں نے فاروقی صاحب سے پوچھا کہ کل ہی تو آپ بلراج مینرا سے قدرے خفا تھے، پھر وہ کیا چیز تھی جو آپ دے گئے۔ کہا، دیکھو ناراضگی اپنی جگہ اور مروت اپنی جگہ۔ بلراج مینرا نے ایک مضمون کی فرمائش کی تھی مجھ سے ٹالا نہ گیا۔

ان ہی دنوں کرشن موہن نے او برائے میں اپنی کتاب کے اجرا کے سلسلے میں دلی کے تمام ادیبوں اور شاعروں کو یکجا کردیا۔ لفٹ میں ساغر نظامی مل گئے۔ لفٹ کی اونچائی ان کے لئے کم پڑ رہی تھی۔ شاعر کا قد یوں بھی بڑا ہوتا ہے چاہے وہ کتنا ہی منحنی کیوں نہ ہو۔ بہرحال، دیر تک جام و مینا کا رقص رہا۔ جام پر جام لنڈھائے جارہے تھے۔ جو جس کے پاس پہنچتا ایک جام اس کی نذر کردیتا۔ اچانک گوپال متل کی آواز سنائی دی...... اے تلنگانہ والو...... میرے پاس ابوالفیض سحر بیٹھے تھے۔ دیکھا تو مجتبیٰ حسین، گوپال متل اور ممتاز مرزا کے قریب بیٹھے ہوئے ہیں۔ بلکہ ممتاز مرزا سے زیادہ قریب بیٹھے ہیں۔ بھلا گوپال متل کیسے برداشت کرلیتے جبکہ دونوں عالم سرور میں تھے۔ بہرحال گوپال متل کی عمر کا خیال کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین کو الگ بٹھا دیا گیا۔ کیونکہ ایسی محفلوں میں کوئی اٹھنے کے قابل ہی نہیں رہتا، اٹھا دیا جاتا ہے یا بٹھا دیا جاتا ہے۔ عام مشاعروں میں بھی یہ نظارہ اکثر دیکھنے کو مل جایا کرتا ہے۔ فاروقی صاحب بھی کچھ دیر کے لئے آئے اور چلے گئے کیونکہ انہیں تماشہ دیکھنے سے زیادہ لکھنے پڑھنے میں دلچسپی ہے۔

پھر میں بھی اپنے دن گزار کر شملہ چلا گیا۔ وہاں سے جموں بھیج دیا گیا۔ جگن ناتھ آزاد اور عابد مناروی کا کلام بھی سنا اور حکیم منظور کے حقے کے دو تین کش بھی لگائے۔ مظہر امام صاحب دوردرشن سرینگر کے ڈائرکٹر ہو چکے تھے۔ مجھے دو ایک روز کے لئے سری نگر بلا لیا تا کہ پہلگام سے واپسی پر معشوق کا درشن بھی کرلوں۔

فاروقی صاحب سے دوبارہ ملاقات پٹنہ میں ہوئی جب وہ پوسٹ ماسٹر جنرل بہار کی حیثیت سے پٹنہ تشریف لائے۔ اتفاق سے اس وقت میں بھی پٹنہ میں تھا مگر اردو پروگرام کے بجائے کمرشیل شعبہ سے وابستہ تھا جہاں سے مودی ٹائر، لائف بوائے صابن اور مختلف قسم کے رنگ و روغن کا اشتہار نشر ہوا کرتا تھا۔

فاروقی صاحب سے ملنے اکثر ان کے دفتر چلا جاتا۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں ملتے۔ ایک دن میں نے اپنی کتاب پیش کی تو بگڑ گئے کہ تم نے کتاب کی ریڑھ کی ہڈی توڑ دی۔ انگریزی کے بجائے اردو میں 'ذائقہ میرے لہو کا' لکھ سکتے تھے۔ میں نے خاموشی اختیار کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔ فاروقی صاحب اردو کے ساتھ بے انصافی روا نہیں رکھتے اس لئے اردو کو رومن رسم الخط میں لکھے جانے پر بھی انہیں سخت اعتراض ہے۔ فاروقی صاحب کے پٹنہ قیام کے دوران بیکل اتساہی کا ایک خط میرے نام پہنچا۔ ایک خط فاروقی صاحب کے نام بھی پہنچ چکا تھا۔ سرو بھاشہ کوی سمیلن میں شرکت کے لئے بیکل اتساہی پٹنہ تشریف لا رہے تھے۔ مجھ سے اسٹیشن پر موجود رہنے کے لئے لکھا تھا۔

بیکل اتساہی سے میری ملاقات ۶۹ء کی ہے جب میں رانچی ریڈیو اسٹیشن میں تھا اور ایک آل انڈیا مشاعرے میں غلام ربانی تاباں، عرش ملسیانی، بیکل اتساہی وغیرہ شریک تھے۔ ریڈیو کی جانب سے منعقد اس مشاعرے میں میری حیثیت میزبان کی تھی۔ وہیں اس مشاعرے میں بیکل اتساہی نے اپنی خوبصورت غزل پیش کی تھی جس کے دو شعر آج تک یاد ہیں:

سب کے ہونٹوں پہ تبسم تھا مرے قتل کے بعد
جانے کیا سوچ کے روتا رہا قاتل تنہا

حسن ہنگامۂ بازار میں مصروف رہا
عشق تو چپ ہے سجائے ہوئے محفل تنہا

بیکل اتساہی کے ساتھ میں کئی مشاعروں میں شریک ہو چکا تھا مگر اس وقت وہ صرف بیکل اتساہی تھے، اس دفعہ بیکل اتساہی ام۔ پی بھی تھے۔ دفتر میں بھی ان کے آنے کی اطلاع آ چکی تھی۔ دفتر سے ڈاکٹر عبدالخالق ان کی پیشوائی کے لئے اسٹیشن پہنچے۔ میں نے کہا کہ مجھے بھی لے لیجئے مگر شاید وہ بھول گئے۔ حسن اتفاق کہ ایک روز قبل فاروقی صاحب نے کہا کہ بیکل آ رہے ہیں، میں ایک ضروری کام سے باہر جا رہا ہوں، گاڑی چھوڑے جا رہا ہوں تا کہ تم اس کا مصرف لے سکو۔ بیکل اتساہی کو بتا دینا۔ اللہ کا شکر ہے کہ فاروقی صاحب کی کار اس دن وقت پر میرے پاس آ گئی اور میں اسٹیشن پہنچ گیا۔ بیکل اتساہی ٹرین سے اترے۔ مجھ سے بغل گیر ہوئے، میں نے ڈاکٹر عبدالخالق سے تعارف کرایا۔ ہم لوگ اسٹیشن کے باہر نکلے۔ میں نے بیکل اتساہی سے کہا کہ یہ دفتر کی کار ہے اور یہ

کار فاروقی صاحب کی ہے مگر اس وقت میری ہے۔ بیکل اتساہی میرے ساتھ فاروقی صاحب کی کار میں بیٹھ گئے اور ڈاکٹر عبدالخالق سے کہا کہ آپ جائیے میں وقت مقررہ پر مشاعرہ گاہ پہنچ جاؤں گا۔ پھر مجھ سے کہا کہ گھر چلو۔ کار اسٹیشن سے باہر نکل چکی تھی۔ میں سخت پریشان تھا کہ انہیں اپنے گھر کیسے لے چلوں۔ دو کمروں کا کرائے کا مکان ایسی جگہ واقع تھا جہاں پہنچنے کے لئے گھٹنوں بھر پانی سے گزرنا پڑتا تھا۔ پھر بیکل اتساہی صرف بیکل اتساہی نہیں بلکہ ام۔ پی بھی تھے۔ ان سے کئی لوگ ملنا چاہیں گے۔ پھر میرے ذہن میں ایک ترکیب آ گئی۔ میں نے گاڑی کا رخ ایگزیبیشن روڈ کی طرف موڑ دیا اور ڈاکٹر احمد عبدالحئی مشہور سرجن (جن سے اس وقت میرے خاصے اچھے تعلقات تھے) کے عالیشان بنگلہ پر پہنچ گیا۔ جھٹ حشمت بھابھی (ڈاکٹر احمد عبدالحئی کی اہلیہ) سے کہا کہ مہمان خانہ کھلوا دیجئے۔ بیکل اتساہی نے کمرے میں داخل ہوتے ہی کہہ دیا کہ یہ تمہارا مکان ہرگز نہیں ہوسکتا۔ میں چپ تھا۔ انہوں نے ہاتھ منہ دھو کر چائے پی اور کہا کہ مجھے اپنے مکان لے چلو۔ انہیں لے کر کسی طرح اپنے مکان پہنچا۔ بیکل اتساہی چارپائی پر بیٹھ گئے اور کہنے لگے کہ شمیم کیا میں اس چوکی یا نیچے چٹائی پر نہیں سوسکتا تھا۔ یاد کرو مونگیر کے مشاعرے میں ہم، تم، بشیر بدر، ندا نے پوری رات جاگ کر گزار دی تھی۔ یہ تھی بیکل اتساہی کی کسر نفسی۔ میں انہیں واپس ڈاکٹر احمد عبدالحئی کے مکان میں لے آیا۔

دوسرے دن فاروقی صاحب پٹنہ آ گئے۔ بیکل اتساہی کو انہوں نے کھانے پر مدعو کیا۔ میں بھی ساتھ تھا۔ فاروقی صاحب کا سرکاری بنگلہ قدرے دور واقع تھا۔ کھانے کی میز پر بیکل اتساہی خالص پوربی لطیفے سناتے رہے اور ہم لوگ بے تحاشہ ہنستے رہے۔ فاروقی صاحب کو میں نے پہلی بار زندگی سے بھرپور قہقہہ لگاتے ہوئے دیکھا۔ حالانکہ دلی قیام کے دوران میں نے ایک بار انہیں بہت اداس بھی دیکھا تھا۔

فاروقی صاحب جب تک پٹنہ میں رہے صرف پوسٹ ماسٹر جنرل بہار کی حیثیت سے ہی رہے۔ عظیم آباد علم و ادب کا مرکز رہا ہے۔ ممکن ہے انہوں نے اسی بنا پر اپنے تبادلے میں عظیم آباد کو ترجیح دی ہو۔ مگر اہل عظیم آباد نے فاروقی صاحب کے قیام سے کچھ بھی فائدہ نہ اٹھایا۔ عظیم آباد والوں کا یہ شیوہ رہا ہے کہ جب تک کوئی بلند پایہ فنکار ان کے شہر میں رہتا ہے وہ اس کی قدر و قیمت سے ناآشنا رہتے ہیں۔ ہاں جب وہ ادیب و شاعر باہر چلا جاتا ہے تو اسے عزت و احترام کے ساتھ مدعو کرتے ہیں۔

چنانچہ اس کے بعد فاروقی صاحب کئی بار پٹنہ تشریف لائے۔ ایک مرتبہ 'جشنِ واہی' میں ان سے ملاقات ہوگئی۔ فاروقی صاحب نے طنز و مزاح پر ایک عالمانہ تقریر کی اور فرمایا کہ مزاحیہ شاعری میں اکبرالہ آبادی کے بعد صرف رضا نقوی واہی کا نام آتا ہے اور واہی صاحب اکبر کے سچے جانشیں ہیں۔ شفیع مشہدی نے فوراً اعلان کر دیا کہ فاروقی صاحب نے کہہ دیا بس یہ سند کافی ہے۔

میں نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے کہ فاروقی صاحب روایتی قدروں کے حامل ہیں۔ روایت سے ان

کی گہری وابستگی ہے۔آپ فاروقی صاحب کو داستانوں میں تلاش کیجئے۔میر و غالب پر ان کی گراں قدر تصانیف کا جائزہ لیجئے۔فاروقی صاحب وہاں آپ کو مسکراتے ہوئے نظر آئیں گے۔رہی مضمون کی بات تو زندہ شاعروں پر فاروقی صاحب از راہ مروت مضمون لکھ دیا کرتے ہیں۔بلکہ کبھی کبھی تو جس کی شاعری انہیں پسند نہیں آتی اس پر اس وقت تک مضمون لکھتے رہتے ہیں جب تک وہ اپنی اوقات پر نہ آ جائے۔اس کی تازہ مثال ظفر اقبال ہیں۔

فاروقی صاحب نے پہلے تو انہیں سر آنکھوں پر بٹھایا اور جب وہ اپنی اوقات پر آ گئے تو ظفر اقبال کا خط ''شب خون'' میں شائع کرتے ہوئے ترکی بہ ترکی جواب دے کر انہیں بتا دیا کہ وہ ایک ناقص شاعر ہیں تاکہ سند رہے اور بوقتِ ضرورت کام آئے۔

فاروقی صاحب کے کارناموں کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ اتنا کچھ کیسے کر لیتے ہیں۔آپریشن کے بعد نقاہت کے باوجود ''شب خون'' آب و تاب کے ساتھ نکل رہا ہے تالیف و تصنیف کا سلسلہ جاری ہے۔''شعر شور انگیز'' کے بعد اب ''سوار'' کا ہر طرف چرچا ہے۔سفر نامہ سے انہیں کوئی رغبت نہیں، اس کے باوجود سفر بھی کر لیتے ہیں۔ہر خط کا جواب بھی پابندی سے دیتے ہیں۔پہلے خود جواب دیتے تھے مگر اب جواب لکھوا کر دو تین جملوں کا اضافہ کر کے اپنا دستخط ثبت کر دیتے ہیں۔کمپیوٹر سے بھی کام لیتے رہتے ہیں۔

اب بھلا فاروقی صاحب جیسی پر وقار شخصیت پر کیا لکھا جائے اور کیونکر لکھا جائے اس لئے اپنے اس مضمون کو (اگر کہیں سے یہ مضمون ہے تو) یہ کہتے ہوئے ختم کرتا ہوں:

سفینہ چاہئے اس بحرِ بے کراں کے لئے

☆ ☆ ☆

اللہ میاں کا چراغ

سیّدہ اصغری ہاشمی

بچپن میں جب تیز ہوا چل رہی ہو اور چراغ لے کر کہیں جانا ہو، اس دلان سے اس دالان یا اس کمرے سے اس کمرے میں تو اماں بی کہتی تھیں "انگلیوں سے اوٹ کر کے، اللہ میاں کا چراغ، اللہ میاں کا چراغ کہتی ہوئی چلی جاؤ چراغ بجھے گا نہیں"۔ اس وقت قرآن اور حدیث کی کیا حیثیت ہے یہ تو معلوم نہ تھا، بزرگوں کے منہ سے نکلی ہوئی باتیں ہی فرمانِ الٰہی معلوم ہوتی تھیں۔ پکا یقین تھا کہ چراغ بجھے گا نہیں اور کبھی جو بجھ جاتا کیونکہ ہوا تو ہوا ہی ٹھہری اس کی زبردستی کے آگے کہاں کسی کا زور چلتا ہے...... ہم ٹھنکتے "اماں بی! چراغ تو بجھ گیا"۔ اماں بی کہتیں "ہاں! کیوں نہ بجھ جائے ہوائی دیدہ ہو۔ دل کہیں، دماغ کہیں۔ منہ سے بکے جا رہی ہو اللہ میاں کا چراغ، اللہ میاں کا چراغ۔" اور ہم مان جاتے کیونکہ ضرور یہ غلطی تو ہم سے سرزد ہوئی ہوتی۔

آج جب سنتی ہوں کہ فاروقی صاحب کی طبیعت خراب ہے، ان کے دل کی نسوں میں تنگی اور خشکی ہو رہی ہے، تو دل میں کہتی ہوں کہ کمبخت مرض بھی کون سا لگا؟ مگر اہل دل کو مرض نہ ہوگا تو کس کو ہوگا؟ اللہ! اردو ادب کا یہ روشن چراغ جس نے نہ صرف اردو ادب کو نئی راہ دکھائی بلکہ ایسا روشن اور منور کیا کہ آج اردو ادب دنیا کے کسی بھی ادب سے آنکھ ملانے کے لائق ہوا...... ایسا روشن چراغ اور ہواؤں کی زد میں، ایسی ہوا جو خس و خاشاک کی طرح ہر چیز کو اڑا لے جاتی ہے دور بہت دور...... میرا دل چاہتا ہے اس روشن چراغ کو اپنے آنچل میں چھپا لوں اور "اللہ میاں کا چراغ"، "اللہ میاں کا چراغ" کہتی ہوئی بھاگتی چلی جاؤں ان وحشت ناک ہواؤں سے بچا کر کسی ایسی جگہ رکھ دوں جہاں یہ چراغ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ روشن رہے۔

تم سلامت رہو ہزار برس

فاروقی صاحب کو میں کب سے جانتی ہوں یہ تو مجھے یاد نہیں۔ شاید ہمیشہ سے، جب سے ہوش سنبھالا۔ میرے بھائی سہیل احمد زیدی ان کے دوست تھے، کچھ نہ کچھ ان کا ذکر گھر میں ہوتا رہتا تھا۔ الٰہ آباد یونیورسٹی میں پڑھ رہے ہیں، بہت ہوش مند اور ذہین طالب علم ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب کی شادی قادر چچا کی بڑی بیٹی جمیلہ آپا سے طے پا گئی ہے۔ قادر چچا میرے والد کے رشتہ میں بھائی اور جگری دوست تھے۔ مرتے دم تک ان دونوں نے جس طرح دوستی نبھائی میں بیان نہیں کر سکتی۔ آج کی دنیا میں ایسے دوست دکھائی دیں بہت مشکل ہے۔ جمیلہ آپا جو مس ہاشمی کے نام سے جانی جاتی تھیں جو پہلے حمیدیہ پھر قدوائی

کالج کی پرنسپل ہوئیں، ان کی شادی پھر فاروقی صاحب سے! ہمارے خاندان کی لڑکیاں خوشی سے ناچ اٹھیں۔ پرنسپل صاحبہ کی شادی ہو رہی ہے واہ......اور پھر فاروقی صاحب سے۔ اس سے کوئی یہ نہ سمجھے کہ فاروقی صاحب کی شخصیت اس وقت بھی اتنی قد آور تھی جتنی آج۔ صرف خوشی اس بات کی تھی کہ ان کی شادی مس ہاشمی سے ہو رہی ہے جو ہم لوگوں کی پرنسپل تھیں۔

''اللہ مس ہاشمی دلہن بن کر کتنی اچھی لگیں گی۔''

میری چھوٹی پھوپھی مس ہاشمی کو سب سے زیادہ چاہنے والی تھیں۔ تخیل کے پر لگا کر اڑنے لگتیں۔ سرخ خوبصورت سنہرے کاموں سے پٹا ہوا غرارہ سرخ کاموں سے پٹی ہوئی محضر، اللہ کتنی اچھی لگیں گی۔

''تمہیں تو بس ان کا غرارہ پیچھے سے پکڑ کر چلنے کو مل جائے''.............

بڑی پھوپھی اور چھوٹی پھوپھی دونوں مس ہاشمی کی fan تھیں مگر چھوٹی پھوپھی کچھ زیادہ ہی، دونوں میں بڑی پُر لطف نوک جھونک ہوتی۔

چھوٹی پھوپھی محبت اور عقیدت کے جوش میں کہتیں،''مس ہاشمی کے پاس اتنے کپڑے، اتنے کپڑے ہیں (جس میں غرارے کی حیثیت نمایاں رہتی) کہ ایک بار پہننے کے بعد دوبارہ نہیں پہنتیں۔

بڑی پھوپھی جو زیادہ مبالغہ پسند نہ کرتی تھیں کہتیں،''اب تنا بھی مبالغہ مت کرو۔ مجھے خوب یاد ہے چار چھ مہینے کے بعد Repetition ضرور ہوتا ہے۔

دونوں میں خوب بحث ہوتی۔ اس وقت میں کسی گنتی شمار میں نہ تھی، مگر کبھی کبھی سنتے سنتے بول پڑتی۔ ''وہ اتنے بہت سے کپڑے کیوں رکھتی ہیں؟ غریبوں کو کیوں نہیں بانٹ دیتیں؟'' چھوٹی پھوپھی کو بس آگ لگ جاتی۔''تم تو بس چپ رہو ملانی بی۔''

یہ کوئی میرے اسی گھر کی بات نہ تھی۔ مس ہاشمی کی پُرکشش شخصیت اور کپڑے خاص طور سے غرارے لڑکیوں کی گفتگو کا موضوع بنے رہتے تھے۔

وقت بغیر کسی کی خوشی اور غم کی پروا کئے، تیزی سے دوڑتا رہا۔ مس ہاشمی مسز فاروقی ہو گئیں۔ فاروقی صاحب آئی۔اے۔ایس ہو گئے۔ ابھی ان کی ادبی حیثیت بہت نمایاں نہیں ہوئی تھی۔ خاص ادبی حلقوں میں شاعری کے نئے لب و لہجے اور انداز کی وجہ سے ہونہار نوجوان کی حیثیت سے معروف تھے، خاص طور سے کسی شاعر یا نقاد کی حیثیت سے نہیں۔ ان ہی دنوں میرے بھائی سہیل احمد زیدی نے بھی اپنی جدید تخیلات کی نظموں سے دانشوروں کو چونکا دیا تھا۔ میں یونیورسٹی پہنچ چکی تھی۔ اس زمانے میں سول لائینس میں شعری نشستیں ہوا کرتی تھیں اور میرے گھر پر بھی کبھی شعری نشست ہوتی تھی۔ ان میں دانشورانِ الہ آباد یعنی پروفیسر احتشام حسین صاحب (مرحوم)، پروفیسر اعجاز حسین صاحب (مرحوم)، مسیح الزماں صاحب (مرحوم) وغیرہ وغیرہ شرکت فرماتے تھے۔

شعراء میں محشر مرزا پوری، حبیب احمد صدیقی، حامد حسین حامد، حمدون عثمانی، شبنم نقوی، طالب جے پوری، شمس الرحمن فاروقی، سہیل احمد زیدی وغیرہ اپنا کلام سناتے تھے۔ یہ نشستیں عام طور سے فاروقی صاحب، اعجاز صاحب، حبیب احمد صدیقی صاحب وغیرہ کے یہاں ہوا کرتی تھیں اور کبھی کبھی میرے گھر پر بھی۔

ملک کے بٹوارے اور پاکستان کو وجود میں آئے ہوئے ایک دہائی سے زیادہ ہورہا تھا۔ ملک کے بٹوارے کے بعد ہندوستان اور خاص طور سے ہندوستانی مسلمانوں کی جو حالت ہوئی وہ بیان کی محتاج نہیں ہے۔ مسلمانوں کا زیادہ تر متمول طبقہ پاکستان چلا گیا۔ جو بچا وہ زیادہ تر مزاجاً کانگریسی اور ملک کا انتہائی وفادار تھا لیکن ان بے چاروں کی جو درگت ہوئی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ مقدمہ لڑتے لڑتے ان کی ہمتیں پست ہو چکی تھیں۔ ایسی حالت میں زبان اور ادب کی طرف دھیان دینے کا کسے ہوش تھا...... اردو زبان جس پر مسلمانوں کی زبان ہونے کا ٹھپہ لگا دیا گیا تھا، بے چاری اپنی موت مر رہی تھی۔

نیاز فتح پوری جیسے عالم و فاضل کا ''نگار'' اور شاہد احمد دہلوی جیسے اہل زبان کا ''ساقی'' جیسے جاندار ادبی جرائد خواب و خیال کی باتیں ہو چکے تھے۔ کبھی کبھی ''نقوش'' اور ''ادب لطیف'' پاکستان سے آجاتا تو پڑھنے میں بڑا مزہ آتا۔ عوام کا مزاج اور ذوق ''شمع'' اور ''بیسویں صدی'' جیسے فلمی اور ہلکے پھلکے رسالے ذوق و شوق سے پڑھنے کا رجحان بن چکا تھا۔ مگر اردو زبان کو کیا کہیے کہ:

مٹانے سے مٹی ہے نہ مٹے گی

پاکستان سے فیض احمد فیض نئے آہنگ کے ساتھ ابھرے۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''آگ کا دریا'' جیسے ناول اور کرشن چندر اور عصمت چغتائی جیسی اہل قلم بڑی آن بان کے ساتھ میدان ادب میں آئیں۔ عصمت چغتائی کے انداز سے تو مردوں کو حسد اور جلن ہونے لگی۔ گالیاں دیتے نہ تھکتے تھے، ''عورت ہو کر یہ انداز تحریر۔ توبہ توبہ......''

دیکھئے بات کہاں کی کہاں پہونچی۔ میں یہ کہہ رہی تھی کہ الہ آباد میں ان دنوں شعری نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ انہیں دنوں یہ معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب ایک شاندار ادبی رسالہ نکالنا چاہتے ہیں۔ ایک نشست میں رسالہ کے نام پر غور و خوض ہوا۔ سہیل زیدی نے ''تیشہ'' نام تجویز کیا جو سب کو پسند آیا۔ اس نام کی ہی مناسبت سے ''شب خون'' کے پہلے شمارے میں پروفیسر احتشام حسین صاحب کا مضمون ''نئے تیشے نئے کوہ کن'' شائع ہوا۔ اس وقت یوں کہیں، بلکہ آج بھی کسی اچھے ادبی رسالہ کو نکالنا، پھر اسے زندہ رکھنا کارے دارد۔ مگر فاروقی صاحب نے جو شب خوں مارا وہ اللہ کا شکر ہے ۱۹۶۶ء سے آج ۲۰۰۱ء تک اسی پابندی اور شان و شوکت کے ساتھ نکل رہا ہے۔ اس جریدے نے تمام عالم اردو کے شائقین، اردو دانشوروں، ہوشمندوں، شاعروں اور ادیبوں کو نہ صرف چونکا دیا بلکہ جھنجھوڑ ڈالا کہ نئے حالات اور زمانے کے ساتھ چلو ورنہ زمانہ کسی پیچھے رہ جانے والے کو مڑ کر دیکھتا نہیں۔

مخالفتوں کا جیسے طوفان آ گیا، جیسا کہ ہوتا آیا ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ''شب خون'' اور اس کی جدیدیت ابتدائی حالت میں تھی جو خود اپنا صحیح راستہ طے نہ کر سکی تھی۔ جدیدیت کے نام پر ہر چیز چھپ جاتی تھی۔ جسے جدیدیت مخالفین سب کو دکھا دکھا کر خوب مذاق اڑاتے۔ اس کا شکار میں بھی ہوتی تھی۔

بہر حال، جانے انجانے میں سارے مخالفین شاعر اور ادیب ''شب خون'' کی انگلی پکڑے پکڑے جدیدیت کے دائرے میں کسی نہ کسی حد تک آ ہی پہنچے اور آج جدیدیت اپنے مکمل وجود اور روشن مستقبل کے ساتھ سب کے سامنے ہے۔ اور فاروقی صاحب اس کے سالارِ کارواں۔

یہ ۱۹۶۵ء یا ۱۹۶۶ء کا ذکر ہے، میں یونیورسٹی میں تھی۔ شعبۂ اردو کی طرف سے ایک شعری نشست کا اہتمام پروفیسر صاحبان نے کیا۔ میری خوشی کا ٹھکانا نہ تھا کیونکہ ابھی تک روزنِ دیوار یعنی دروازے کے پیچھے سے کان لگا کر ہی شاعروں کو سنا کرتی تھی۔ اب سامنے بیٹھ کر دیکھوں گی کہ شعرا حضرات کس انداز سے اپنا کلام سناتے ہیں اور سب سے بڑی خوشی یہ تھی کہ فاروقی صاحب بھی تشریف لا رہے ہیں۔ یہ ساری خبریں ہم کو مسیح صاحب مرحوم سے ملتی تھیں۔ نشست کا انتظام ویمنس ڈیپارٹمنٹ میں ہی کیا گیا تھا۔ اردو کی تمام طالبات اس پروگرام کو بہت بورنگ سمجھ رہی تھیں۔ لیکن پروفیسر صاحبان کی ناراضگی کے ڈر سے نشست میں آنا ضروری تھا۔ پروفیسر صاحبان کے ساتھ اور کون کون شاعر آئے، کچھ یاد نہیں۔ بس یہ اشتیاق تھا کی جلدی سے معلوم ہو کہ فاروقی صاحب کون ہیں؟ تعارف ہوا، مجھے آج تک یاد ہے کہ فاروقی صاحب نے سلیٹی رنگ کا سوٹ پہنا ہوا تھا۔ ہم رنگ ٹائی اور آنکھوں پر موٹے فریم کا چشمہ، رنگ صاف مگر بہت گورا نہیں تھا۔ کہنے کا مطلب یہ کہ فاروقی صاحب بہت گرینڈ پرسنالٹی کے مالک نہیں تھے۔ لیکن پروقار شخصیت کے مالک ضرور تھے۔ اور میں تو ان کی فین (fan) تھی ہی۔ دیگر شعرا نے کیا پڑھا، مجھے کچھ یاد نہیں۔ لیکن فاروقی صاحب نے ایک جدید نظم پڑھی۔ اگر وہ غزل پڑھتے تو ضرور میرے ذہن میں ایک آدھ شعر اٹک جاتا۔ احتشام صاحب مرحوم کی غزل کا ایک شعر آج تک مجھے یاد ہے کیونکہ احتشام صاحب کو بھی میں بہت چاہتی تھی:

روشن نہ سہی صبحِ وطن اے دلِ غمگیں　　　بے رونقیِ شامِ غریباں تو نہیں ہے

فاروقی صاحب کے پڑھنے کا انداز کچھ اس طرح تھا۔ انہوں نے اپنی نگاہیں تقریباً جھکا رکھی تھیں اور تھوڑا سا جھومنے کے سے انداز میں پڑھ رہے تھے۔ ان کی نظم کے کسی قافیہ میں ''چمکتی ہوئی'' یا ''چمکتی رہی'' مجھے اچھی طرح یاد نہیں کیا تھا۔ آج کل کی طالبات کو روتی رہتی ہوں کہ یہ اچھی طرح پڑھتی لکھتی نہیں ہیں۔ ان کی کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ اس وقت بھی یہی عالم تھا۔ نظم تو ان کے سر کے اوپر سے گزر گئی۔ مگر میری ہم عمر طالبات ''چمکتی رہی'' میں اپنی طرف سے اور نہ جانے کیا کیا جوڑ کر فاروقی صاحب کے انداز میں جھوم جھوم کر نقلیں کرتیں کہ یہ کس طرح کی شاعری ہے؟ میرا دل چاہتا تھا کہ ان کا منہ نوچ لوں...... اسی زمانے میں یونیورسٹی میں

شعبۂ اردو کی طرف سے اسٹوری کمپٹیشن ہوا۔ میرا افسانہ ''سیلاب'' فرسٹ آیا۔ وہ افسانہ ''شب خون'' کے دوسرے یا تیسرے شمارے میں چھپ گیا۔ شاید اس لئے کہ مجلسِ مشاورت میں میرے محترم استاد احتشام حسین صاحب مرحوم اور مسیح صاحب مرحوم تھے۔ میری خوشی کا ٹھکانہ نہ تھا۔ ''شب خون'' جیسے رسالے میں میرا افسانہ چھپ گیا واہ...... مگر میری ساتھی لڑکیاں کہتیں ''شب خون'' میں چھپنا کون سی بڑی بات ہے؟ ''بیسویں صدی'' میں چھپ کر دکھاؤ تو جانیں۔

یہ جو اہلِ دل ہوتے ہیں وہ بے چین روح ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ شیخ سعدیؒ چالیس سال تک ملکوں ملکوں گھومتے رہے پیدل۔ گھوڑا نہ گاڑی، دو چار ممالک تک پہنچنے میں چالیس سال نکل گئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اللہ کے فضل سے موجودہ ترقی یافتہ زمانے میں جس میں سفر کی ہر طرح کی سہولتیں حاصل ہیں، انہوں نے نہ صرف اپنے ملک بلکہ بیرون ممالک کا اتنا سفر کیا ہے گویا پوری دنیا گھوم لی۔ آپ ان کی گنتی کرنے بیٹھیں تو اگر آپ ہوشمند ہیں تو آپ کا سر گھوم جائے گا۔ دیکھئے ذرا بیرون ممالک کا سفر۔ امریکہ، برطانیہ، کناڈا، تھائی لینڈ، سوویت یونین، پاکستان، قطر، سعودی عرب، ہالینڈ، بلجیم، نیوزی لینڈ، سنگاپور، جرمنی، ترکی اور مغربی یورپ۔ علاوہ اس کے امریکہ یا کناڈا اور برطانیہ وغیرہ کا متعدد بار سفر کیا...... گھوم گیا نہ سر اور اگر آپ ان کی تصانیف کا شمار کریں تو تھوڑی دیر کو ہوش کھو بیٹھیں گے۔ اللہ اکبر، کوئی لکھ سکتا ہے اتنی کتابیں۔ یہ آدمی ہیں کہ جنات۔ سول سروس میں تمام ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے اتنی تصانیف!:

۱۔ لفظ و معانی ۱۹۶۸ء
۲۔ فاروقی کے تبصرے ۱۹۶۸ء
۳۔ شعر، غیر شعر اور نثر ۱۹۷۳ء
۴۔ افسانے کی حمایت میں ۱۹۸۲ء
۵۔ تنقیدی افکار (اس کتاب پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا) ۱۹۸۴ء
۶۔ اثبات و نفی ۱۹۸۶ء
۷۔ تفہیم غالب ۱۹۸۹ء
۸۔ شعر شور انگیز (حصہ اول) ۱۹۹۰ء
۹۔ شعر شور انگیز (حصہ دوئم) ۱۹۹۱ء
۱۰۔ شعر شور انگیز (حصہ سوئم) ۱۹۹۲ء
۱۱۔ شعر شور انگیز (حصہ چہارم) ۱۹۹۴ء

(اس کتاب پر پانچ لاکھ روپے کا سرسوتی سمان برائے ۱۹۹۶ء ملا)

۱۲۔انداز گفتگو کیا ہے؟ ۱۹۹۳ء

۱۳۔اردو غزل کے اہم موڑ ۱۹۹۷ء

۱۴۔داستان امیر حمزہ (زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین) ۱۹۹۸ء

۱۵۔اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب اور تاریخ کے پہلو ۱۹۹۹ء

۱۶۔ساحری، شاعری، صاحب قرانی (جلد اول) ۲۰۰۰ء

۱۷۔عروض، آہنگ اور بیان ۱۹۷۷ء

۱۸۔درس بلاغت ۱۹۸۱ء

۱۹۔شعریات (ارسطو کی کتاب کا ترجمہ) ۱۹۷۸ء

۲۰۔نئے نام ۱۹۶۷ء

۲۱۔تحفۃ السرور ۱۹۸۵ء

۲۲۔اردو کی نئی کتاب ۱۹۸۶ء

۲۳۔اردو کی نئی کتاب ۱۹۸۸ء

۲۴۔انتخاب اردو کلیات غالب ۱۹۹۴ء

۲۵۔گنج سوختہ (شعری مجموعہ) ۱۹۶۹ء

۲۶۔سبز اندر سبز (شعری مجموعہ) ۱۹۷۴ء

۲۷۔چار سمت کا دریا (شعری مجموعہ) ۱۹۷۷ء

۲۸۔آسماں محراب (شعری مجموعہ) ۱۹۹۴ء

انگریزی کتب:

The Secret Mirror 1981

The Shadow Of A Bird In Flight 1996

A Listening Game 1987

☆Modern Indian Literature vol-1

☆ Moderrn Indian Literature vol-2

☆ Modern Indian Literature vol-3

☆ ان میں اردو کا حصہ فاروقی صاحب کا ترتیب دیا ہوا ہے۔ بہت سارے تراجم اور دیباچہ بھی انہیں کے قلم سے ہیں۔

☆ ☆ ☆

دو بچیاں جناب

مہر افشاں فاروقی

اتنی غیر معمولی شخصیت کے بارے میں لکھنا اور وہ بھی باپ رے باپ! خیر یہ جان کر قلم اٹھانے کی جرأت کی کہ آپ سب مجھ سے محض ایک بیٹی کے تاثرات کی امید رکھتے ہوں گے اور اس طرح میرا کام نسبتاً آسان اور ایک حد تک دلچسپ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کاش مجھ میں ادبی صلاحیت ہوتی۔ بہر حال اردو میں لکھنے کی بسم اللہ کا اس سے اچھا موقع کیا ہوگا۔

پانچ چھ سال کی عمر تک میں اپنی ماں کے ساتھ نانا نانی کے ہاں رہی۔ وہاں میں اپنی خالہ اور ماموں وغیرہ کی دیکھا دیکھی (سنا سنی) اپنی ماں کو آپا اور والد صاحب کو بھائی بلانے لگی۔ بھائی دراصل بھائی صاحب کا سہل طفلانہ ورژن تھا۔ ان دنوں بھائی الہٰ آباد میں نہیں بلکہ ناگپور، گوہاٹی اور ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں پروبیشنز کی ٹریننگ پر تھے۔ مجھے یاد نہیں کہ میری اس بات پر کسی نے ممانعت کی ہو اور لفظ بھائی زبان پر ایسا چڑھا کہ میری چھوٹی بہن باراں (جو عمر میں مجھ سے کافی چھوٹی ہے اور جس نے آپا کو تو امّی میں تبدیل کر دیا) نے بھائی کو بھائی ہی کہا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہم صرف دو بہنیں ہیں اور اگر کوئی بھائی بھی ہوتا تو وہ بھی غالبًا یہی بلاتا۔ اب ہمارے بچے اپنے نانا کو بھائی ہی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ غرض کہ بھائی کہنے میں جو بے تکلفی کا احساس ہوتا ہے وہ واقعی ہمارے اور بھائی کے درمیان قائم ہونا ممکن قرار پایا۔ اس بے تکلفی میں بے ادبی کا کوئی عنصر کبھی نہ تھا، ان کا رعب اور دبدبہ گھر میں باقاعدہ تھا اور ہے، بس ماحول میں ایک کشادگی ہمیشہ رہی جس پر ہمیں ناز ہے۔

بھائی کی ایک خصوصیت جو سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ان کی نرم دلی ہے۔ رونا ان کو بالکل برداشت نہیں ہے۔ کوئی بھی ہو، کسی کا بھی دکھ ان سے دیکھا نہیں جاتا۔ دنیا کی ساری مخلوق سے انہیں محبت ہے۔ چڑیا، تتلی، خرگوش، بلّی، کتا، مچھلی، شیر، چھوٹے سے چھوٹا، بڑے سے بڑا۔ ہمارا گھر چڑیا گھر اور کتب خانے کا ملا جلا نشیمن ہے۔ گلہری، کچھوے، طوطے، مور اور نام بھی ان کے ایسے دلکش: جانِ عالم، نازنین، شیریں، بادل، بجلی اور جانے کیا کیا۔ پھول، پیڑ اور قسم قسم کے پودے، جیسے ناگ پھنی سے ان کو بے حد رغبت ہے۔ ناگ پھنی کے نادر اور نادار رنگت والے پھولوں کو سراہنا میں نے بھائی سے سیکھا۔ جب بھی کوئی نیا پھول کھلتا وہ مجھے خاص کر دکھلاتے۔ کچھ ناگ پھنی کے پھول سال میں ایک ہی دفعہ کھلتے ہیں۔ بچپن کے وہ لمحے مجھے آج بھی اچھی طرح یاد ہیں۔ مجھے

سخت حیرت ہوتی تھی کہ کیسے اتنی معمولی شکل والے پودے سے اتنا حسین پھول کس طرح جنم لیتا ہے۔ میں اور بھائی اب بھی ان پھولوں کا مل کر لطف اٹھاتے ہیں۔

ہم بچوں کو بھائی چڑیا گھر کی خوب سیر کرایا کرتے۔ لکھنؤ اور دلی کے چڑیا گھروں کا ہم نے چپہ چپہ دیکھا ہے بھائی کے ساتھ۔ جانوروں کے حسن کو پہچاننا اور ان سے محبت کرنا ہم نے بھائی سے سمجھا۔

چڑیوں اور جانوروں سے بڑھ کر کوئی شوق بھائی کو ہے تو وہ کتابیں خریدنے کا ہے۔ کتاب کی دکان میں بھائی ایک دفعہ گئے تو کئی گھنٹوں کی فرصت ہوئی سمجھئے۔ ظاہر ہے خود تو وہ کتابیں خریدتے ہی ہیں ہمیں بھی نئی نئی کتابیں دلاتے ہیں۔

بھائی کی علمیت اور علم دوستی سے استفادہ ہم سب کو یوں ہی نہیں بلکہ خاص کر بھائی کی محنت اور شفقت کی وجہ سے نصیب ہوا۔ گرمی کی چھٹیوں میں میر، غالب، سودا، شیکسپیئر، ملٹن، خسرو، خالق باری اور حروف ابجد، اردو، فارسی، اسکول میں نہیں ہم نے گھر پر بھائی سے پڑھی۔ گھر میں رشتہ کے بھائی بہن، چھوٹے چچا، پھوپھی بھی اکثر پکڑ کر بٹھائے جاتے۔ پڑھانے کے معاملات میں میری ماں قدم بہ قدم شامل رہتیں۔ کوئی ہاتھ نہ آتا تو ملازمہ کی بیٹی کو وہ پڑھانے بیٹھ جاتیں۔ ہماری تو گرمی کی چھٹیاں ہوتی تھیں لیکن بھائی کو تو دفتر جانا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی ظاہر ہے بہت مصروفیات تھیں اس لئے صبح چائے پینے سے لے کر داڑھی بنانے تک بھائی پڑھایا کرتے تھے۔ میں پانچویں جماعت میں تھی اور قومی آواز کا اداریہ مجھے روز صبح بہ آواز بلند پڑھنا ہوتا تھا۔ میں اکثر رات کو دعا مانگتی کہ صبح اخبار نہ آئے۔ برصغیر، بین الاقوامی وغیرہ یہ الفاظ مجھ سے بمشکل پڑھے جاتے۔ جب دیوان غالب کی باری آتی تو میں اشعار خوب موزوں پڑھتی جس سے بھائی بے حد خوش ہوتے۔ افسوس کہ جب وہ اشعار کی تشریح کرتے اور معنی کی باریکیاں سمجھاتے میں اکتانے لگتی۔ عمر کے لحاظ سے سبق ذرا مشکل ہوا کرتا تھا۔ بہر حال ڈانٹ اور چپت بھی پڑتی۔

انہیں دنوں میں ہمارے یہاں خوب ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ طرحی اور غیر طرحی مشاعروں کے دعوت نامے کے کارڈ چھپے رکھے رہتے اور ڈاک سے بھیجے جاتے۔ جدیدیت، ترقی پسندی، نئے نام، یہ سب کیا ہے، میں بھی سوچتی۔ ''شب خون'' کے ارتقا کا دور تھا۔ گھر کے باہری کمرے میں کئی لوگ جمع ہوتے۔ سلیم اللہ کاتب اور ایک صاحب اور مجھے خوب یاد ہیں۔ ان کا نام حامد بہکاوی ہوا کرتا تھا۔ بھائی کے کہنے پر انہوں نے حامد حسین حامد اختیار کیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے ہاں بھائی کے ساتھ ہم اکثر جاتے تھے۔ احتشام صاحب چوک میں رہتے تھے۔ ان کے یہاں کبھی کبھی جاتے تھے، دوری کی وجہ سے۔ ''شب خون'' کا نام پہلے ''تیشہ'' تجویز کیا گیا۔ بعد میں معلوم ہوا ''تیشہ'' نام کسی اور پرچے کا موجود ہے۔ ان سرگرمیوں سے گھر میں بلکہ شہر بھر میں جو heightened ادبی ماحول تھا سب بھائی کی ذات سے تھا۔ کس قدر خوش قسمت تھے ہم سب۔ اب بھائی کے الہ آباد واپس آنے

سے الہٰ آباد میں ادبی سرگرمیاں دوبارہ زندہ ہوئی ہیں۔

بھائی کو چڑیاں پالنے کا شوق لکھنؤ کی پوسٹنگ کے دوران شروع ہوا۔ شروع شروع میں کچھ لال اور ڈاکٹر چڑیاں لائے۔ نیر مسعود صاحب کے ہاں بہت آنا جانا تھا۔ نخاس میں چڑیوں کی مخصوص مارکیٹ تھی۔ امی کو بھی چڑیاں بھلی لگیں۔ چنانچہ الہٰ آباد میں جہاں زیادہ کشادہ صحن تھا، لال مینوں کے علاوہ بھی قسم قسم کی چڑیاں پلنے لگیں۔ بھائی چڑیوں کی دیکھ بھال انہاک سے کرتے ہیں۔ اب گھر کے آنگن کی شمالی منڈیر سے لگا تقریباً دس فٹ لمبا، دس فٹ چوڑا، چنبیلی اور مدھو مالتی کی بیلوں سے ادھ ڈھکا ان کا چڑیا خانہ ہے۔ چڑیا خانے کی صفائی اور سجاوٹ میں بھائی کو بڑا مزا آتا ہے۔ یہاں تک کہ چڑیا خانے میں جھاڑو لگانے سے بھی گریز نہیں ہے انہیں۔ برآمدے میں مچھلیوں کا بسیرا ہے۔ ایک پہاڑی مینا ہے شیریں، اس کی خوب خدمت ہوتی ہے اور وہ خوب چہکتی ہے۔ بوندی اور بادل دو کتے ہیں۔ کھانے کی میز سے بوٹیاں اور ہڈیاں ان کو بھجواتے ہیں۔

نفیس کھانے جو نفیس برتن میں ہوں بھائی کو پسند ہیں۔ برتنوں میں چمچے، خاص کر چائے کے چمچ خاص طرح کے ہونے چاہئیں۔ کانٹوں کو وہ ہمیشہ استعمال کرنے سے پہلے خود صاف کرتے ہیں۔ خوبصورت برتنوں کی تعریف کرتے ہیں۔ پھلوں میں انہیں آم، خربوزہ اور لیچی پسند ہیں۔ سیب انہیں اچھا نہیں لگتا۔ مٹھائی میں گلاب جامن، رس ملائی، امرتی پسند ہیں۔ جاڑوں میں دھوپ میں بیٹھنا ان کو اچھا لگتا ہے۔ ہر وقت ان کے ہاتھ میں کتاب ہوتی ہے۔

حال ہی میں بھائی کے منتخب اشعار اور نظموں کا انگریزی ترجمہ The Colour Of Black Flowers شائع ہوا ہے۔ کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے میری نگاہ اس شعر پر پڑی اور میں بہت خوش ہوئی:

پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل
آج اس کو توڑ لے گئیں دو بچیاں جناب

بھائی کے سب سے پہلے مجموعہ کلام ''گنج سوختہ'' کی بیشتر غزلیں مجھے منہ زبانی یاد ہیں۔ ان کی شاعری میں جب کبھی دو بچیوں کا ذکر آتا ہے تو میں اور میری بہن ہمیشہ یہ سوچتے کہ وہ دو بچیاں ہم دو ہیں۔ شعر کے مفہوم کی فکر سے کوئی خاص واسطہ اس زمانے میں نہ تھا۔ بہرحال مندرجہ بالا شعر کو چنیدہ اشعار میں شمار دیکھ کر شعری کیفیت اور معنویت پر پہلی بار غور کیا۔ بھوری اوٹ میں سرخ لالہ، کیا خوب ہے۔ کل اور آج کی صورت حال، بچیوں کی خوشی اور بے خیالی، لالۂ صحرا کا تصور وغیرہ وغیرہ۔ خدا ان کی شمع سخن کو ہمیشہ روشن رکھے۔ ان کی نثر کا جادو جاوداں رہے۔ ان کی آواز کی گونج سدا ہمارے کانوں میں رہے۔ ان کی شفقت کے سائے سے ہم کبھی محروم نہ ہوں۔ آمین۔

☆ ☆ ☆

منظوم خراجِ تحسین

ہدیۂ دوست (شمس الرحمٰن فاروقی کے لئے)

جگن ناتھ آزاد

شاعری کی روح کو بھی شعر کے پیکر کے ساتھ
دورِ نو میں ایک رنگِ نو عطا تو نے کیا

شعر گوئی کے محاسن، شعر فہمی کا کمال
ان کمالاتِ سخن کا حق ادا تو نے کیا

ذہنِ قاری دور تو تھا شعرِ شور انگیز سے
نارسا جو ذہن تھا اس کو رسا تو نے کیا

ہم سے بے علموں کو غالب سے کیا نزدیک تر
سوچتا ہوں کام یہ کتنا بڑا تو نے کی

گنجلک تھی کس قدر تنقیدِ اردو، کیا کہیں
گنجلک لہجے کو کتنا دلربا تو نے کیا

شاعری کے تہہ بہ تہہ پوشیدہ جادو سے ہمیں
نثر کا جادو جگا کر آشنا تو نے کیا

تو نے چھیڑا اس سلیقے سے جدیدیت کا ساز
خشک مغزوں کو بھی آہنگ آشنا تو نے کیا

ابتدا میں لوگ سمجھے تھے جسے موجِ سراب
ہاں اسی کو بادۂ دانش زدا تو نے کیا

کم نگاہی سے جسے سمجھا انہوں نے سنگ وخشت
اس کو اک دن جوہرِ اکلیمیا تو نے کیا

عارضی سا اضطرابِ موج وہ سمجھے جسے
اس کو آخر چشمۂ آبِ بقا تو نے کیا

کور چشمی سے رہائی پا گئے انجام کار
کور چشموں کو عطا وہ توتیا تو نے کیا

اک نئی آواز سننے کو ترستے تھے جو دل
اس کو آج آسودۂ ذوقِ نوا تو نے کیا

'آسماں محراب' کیا ہے اک نئی آواز ہے
جس کو شعروں میں ترنم آزما تو نے کیا

کھل گیا سب پر زباں کی وحدت و کثرت کا راز
جب سخن کو باہمہ و بے ہمہ تو نے کیا

فکر و جذبہ یوں ہوئے یک جان تیرے شعر میں
شعر کو ہر ہر قدم پر نکتہ زا تو نے کیا

شعر کے کتنے محاسن تھے براگندہ نقاب
شعر کو جب اپنی لَے سے آشنا تو نے کیا

لہجۂ فردا کا راز امروز نے کھولا تو پھر
اس کو اک دن زمزمہ سنجِ نوا تو نے کیا

حق ادا مجھ سے نہ ہو پایا تری تخلیق کا
علم کا اور فکر و فن کا حق ادا تو نے کیا

''شمسِ ادب''

(پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کی نذر)

علیم صبا نویدی

اردو ادب کا نور ہے، تابندہ شمس ہے
ہر سمت جس کے نام سے روشن ہیں جدتیں
آفاق گرِ فکر کی صد رنگ صورتیں
اوراق کی ہتھیلی پہ نادیدہ شمس ہے

ہر زاویہ سے اس کا سراپا ادب نواز
وہ ہے نگارِ فکرِ بہاراں کی آبرو
اس کی نظر ہے شاہدِ اظہارِ رنگ و بو
وہ اک جہانِ شعر و ادب میں ہے سمت ساز

تنقید اس کے ورثے میں ہے مخزنِ حیات
ذوقِ جمالِ شاعری اس کا نصیب ہے
سینے میں اس کے پنہاں جو عشقِ حبیبؐ ہے
وہ ہے غلامِ رہبرِ تقدیسِ کائنات

سب اولیاء کے فیض سے وہ نوری ہوگیا
پی کر شرابِ فکر کو مخموری ہوگیا

☆☆

فکر و فن

شمس الرحمٰن فاروقی کا اندازِ نگارش

ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی

جمہوریہ ہند کے سابق صدر جناب فخرالدین علی احمد مرحوم نے آنجہانی وزیر اعظم ہندوستان شری جواہر لال نہرو کے بارے میں کوی رابندر ناتھ ٹیگور کا ایک قول نقل کیا ہے:

''جواہر لال ایسے انسان تھے جو اپنے کارناموں سے بڑے تھے۔'' [1]

یہی بات بلا خوف تردید جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں ایک سنجیدہ مگر خوش مزاج اور با اصول انسان، فطری شاعر، رسالہ ''شب خون'' الہ آباد کے بانی و مرتب، ادبی محقق و ناقد، استاذ، دانشور، مترجم، ماہر عروض اور خطیب ہونے کے ساتھ ہی انڈین پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر بھی رہ چکے ہیں۔

ایسے گوناگوں اور بعض اوقات ''غیر شاعرانہ مشاغل'' میں منہمک رہنے کے باوجود، اپنے مزاج اور ترجیحات کے مطابق اپنے ذوق کی آبیاری کرتے رہنا یقیناً انتہائی حیرت انگیز اور قابل تعریف امر ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے فضائل و مناقب کا بھرپور احاطہ کرنے کے لئے نہ صرف یہ کہ ایک مضمون کافی نہیں بلکہ کئی ضخیم کتابیں درکار ہیں لیکن سردست میرا مقصد صرف موصوف کے انداز نگارش کا سرسری جائزہ لینا ہے۔ یہ جائزہ محض فاروقی صاحب کی ''نثری کاوشوں'' تک ہی محدود ہوگا۔ نثر، جس کے نمونے ان کے مضامین، ادبی تبصروں، ادبی تنقیدوں، خطبات، کتابوں، انٹرویوز، ماہ نامہ ''شب خون'' کے ادارتی نوٹس، افسانوں، تراجم اور مکاتیب سے حاصل کئے گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی ایک الگ شان اور انفرادیت ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم فاروقی صاحب کی نثر نگاری کا باقاعدہ مطالعہ کریں، انسب ہوگا کہ ان کی نثری تصانیف کی (جو اب تک زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں) ایک فہرست مرتب کر لیں تاکہ ہمیں اپنی گفتگو میں مدد ملے۔

فہرست کتب بہ اعتبار سنہ اشاعت:

۱۔ نئے نام   شب خون کتاب گھر، الہ آباد   ۱۹۶۷   جدید شاعری کا انتخاب

۲۔ لفظ و معنی — شب خون کتاب گھر، الہ آباد — ۱۹۶۸ء — تنقیدی مضامین

۳۔ فاروقی کے تبصرے — ۔ایضاً۔ — ۱۹۶۸ء — تبصرے

۴۔ شعر، غیر شعر اور نثر — ۔ایضاً۔ — ۱۹۷۳ء — تنقیدی مضامین

۵۔ عروض، آہنگ اور بیان — کتاب نگر، لکھنؤ — ۱۹۷۷ء — عروضی مسائل

۶۔ شعریات — قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی — ۱۹۸۰ء — بوطیقا کا ترجمہ

۷۔ درس بلاغت — ترقی اردو بیورو، نئی دہلی — ۱۹۸۱ء — عروض و بلاغت

۸۔ افسانے کی حمایت میں — مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی — ۱۹۸۲ء — تنقیدی مضامین

۹۔ تنقیدی افکار — اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد — ۱۹۸۳ء — تنقیدی مضامین

۱۰۔ تحفۃ السرور — مکتبہ جامعہ، نئی دہلی — ۱۹۸۵ء — پروفیسر آل احمد سرور کے لئے

۱۱۔ اثبات و نفی — مکتبہ جامعہ، نئی دہلی — ۱۹۸۶ء — تنقیدی مضامین

۱۲۔ تفہیم غالب — غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی — ۱۹۸۹ء — شرح و تعبیر

۱۳۔ شعر شور انگیز (جلد اوّل) — ترقی اردو بیورو، نئی دہلی — ۱۹۹۱ء — غزلیاتِ میر، انتخاب، مطالعہ

۱۴۔ شعر شور انگیز (جلد دوم) — ۔ایضاً۔ — ۱۹۹۲ء — ۔ایضاً۔

۱۵۔ شعر شور انگیز (جلد سوم) — ۔ایضاً۔ — ۱۹۹۳ء — ۔ایضاً۔

۱۶۔ انداز گفتگو کیا ہے؟ — مکتبہ جامعہ، نئی دہلی — ۱۹۹۳ء — تنقیدی مضامین

۱۷۔ شعر شور انگیز (جلد چہارم) — ترقی اردو بیورو، نئی دہلی — ۱۹۹۴ء — غزلیات میر، تجزیاتی مطالعہ

۱۸۔ اردو غزل کے اہم موڑ — غالب اکیڈمی، نئی دہلی — ۱۹۹۷ء — تنقید

۱۹۔ زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین — مکتبہ جامعہ، نئی دہلی — ۱۹۹۸ء — داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

۲۰۔ اردو کا ابتدائی زمانہ — آج کی کتابیں، کراچی — ۱۹۹۹ء — ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

۲۱۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی — قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی ۱۹۹۹ء، (جلد اوّل) نظری مباحث

۲۲۔ غالب پر چار تحریریں — غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی — ۲۰۰۱ء — تنقید

۲۳۔ سوار — آج کی کتابیں، کراچی — ۲۰۰۱ء — افسانے

۲۴۔ اردو کی نئی کتاب — NCERT، نئی دہلی — ۱۹۸۶ء — درجہ نہم کے لئے درسی کتاب

۲۵۔ انتخاب اردو کلیات غالب — ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی — ۱۹۹۳ء — انتخاب مع دیباچہ

....

فاروقی صاحب کی نثری تحریروں کا سب سے پہلا تاثر جو قاری کے دل پر قائم ہوتا ہے، یہ ہے کہ

جہاں کہیں وہ اپنی شخصیت کا حوالہ دیتے ہیں وہ انتہائی شریفانہ انکسار، معصومانہ فراخ دلی اور منصفانہ صاف گوئی سے کام لیتے ہیں۔ یہ وصف ہمارے دور کے قلم کاروں میں شاذ ہی ملتا ہے۔

مثال کے طور پر ''داستان امیر حمزہ'' کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''اللہ تعالیٰ کا شکر و احسان ہے کہ داستان امیر حمزہ کے مفصل مطالعے کا منصوبہ، جو میں نے آج سے کوئی دو دہائی پہلے ایک دھندلے ارادے کے طور پر ذہن میں قائم کیا تھا، آج تکمیل کے اس قدر نزدیک ہے کہ اس کی پہلی جلد آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اگر حالات سازگار رہے تو بقیہ جلدیں بھی ہدیۂ ناظرین ہوں گی۔'' ۲

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''داستان امیر حمزہ کی جلدیں جمع کرتے، ان کو پڑھتے اور داستان کے بارے میں غور کرتے اب مجھے کوئی سترہ اٹھارہ برس ہو رہے ہیں۔ مجھے یہ اعتراف کرنا ہے کہ میں نے جب داستان پڑھنی شروع کی تو مجھے کچھ پتہ نہ تھا کہ داستان، اور بالخصوص داستان امیر حمزہ کیا چیز ہے؟ مجھے صرف دھندلا سا معلوم تھا کہ فارسی آمیز، پرانی زبان میں یہ کوئی بہت لمبی چوڑی کہانی ہے اور ''طلسم ہوش ربا'' بھی الگ سے ایک داستان ہے جس کا کوئی تعلق داستان امیر حمزہ سے شاید ہے۔'' ۳

محض ''اعتراف لاعلمی'' ہوتا تو بات یہیں ختم ہو جاتی لیکن اپنی بات کو مضبوط کرنے کے لئے، دیکھئے کہ فاروقی صاحب نے حقیقت (FACT) کو افسانہ (Fiction) کی مدد سے کتنا دلکش بنا دیا ہے۔ کہتے ہیں:

''ایک بار ڈاکٹر جانسن سے ایک خاتون نے کہا کہ ڈاکٹر صاحب! آپ نے اپنے لغت میں فلاں لفظ کیوں نہ درج کیا؟ جانسن نے جواب دیا: 'لاعلمی محترمہ، خالص لاعلمی۔' جانسن کا جواب تو طنزیہ تھا اور اس کا ہدف وہ خاتون تھیں جو ڈاکٹر جانسن کی صوابدید اور علم کو معرض سوال میں لا رہی تھیں۔ لیکن میں اپنے بارے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ داستان سے میری بے خبری صرف اور صرف کم علمی کی بنا پر تھی۔'' ۴

ہم دیکھتے ہیں کہ یہ انکسار، فروتنی اور صاف گوئی، فاروقی صاحب کے خمیر میں شامل ہے۔ چنانچہ ان کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے ''لفظ و معنی'' کے پہلے مضمون کا عنوان ہے: ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں۔'' یہ مضمون ۱۹۶۲ء-۱۹۶۳ء میں سپرد قلم کیا گیا تھا۔ مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''میں اگر ادب کے مسئلے پر غور کرنے کی کوشش کروں تو پہلے سوچوں گا کہ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہئے، یا کیا ہوتا ہے، پھر یہ کہ کون سی ہیئتیں یا ظاہری شکل و صورت ایسی ہے جسے ادب کی ہیئت یا ادبی ہیئت کہہ سکتے ہیں، اور پھر یہ کہ ادب کا مقصد کیا ہے اور انسان کو ادب کی ضرورت کیوں ہوتی

ہے۔ جہاں تک ممکن ہوگا میں ''ہونا چاہئے'' سے گریز کروں گا کیونکہ میرے آپ کے کہنے سے ادب کے اقدار متعین نہیں ہوتے، جس طرح نیوٹن کے کہنے سے کششِ اضافی کے قانون متعین نہیں ہوئے تھے، وہ ساری کائنات میں جاری ساری تھے۔ نیوٹن نے ان کو صرف پرکھا اور پہچانا تھا۔'' ۵

لیکن جب ہم شمس الرحمن فاروقی صاحب کے لکھے ہوئے تنقیدی مضامین کا غائر مطالعہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ باوجود اپنی اخلاقی نرم روی اور باوصف زیرِ تنقید تصنیف کے ساتھ ہمدردانہ رویہ رکھنے کے فاروقی صاحب کے یہاں اس بندۂ مومن کی شان نظر آتی ہے جس کا تعارف شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے اپنی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' میں پیش کیا ہے:

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو   رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاکباز

بعض اوقات تو فاروقی صاحب کی تحریر میں کافی کھردراپن اور طنز کی کاٹ بھی پائی جاتی ہے۔ شاید وہ سوچتے ہوں گے:

چمن میں تلخ نوائی مری، گوارا کر   کہ زہر بھی کبھی کرتا ہے کارِ تریاقی

ناظرین کی دلچسپی کے لئے چند ایسی مثالیں موصوف کے مختلف مضامین سے بغیر کسی تبصرے کے پیش کی جاتی ہیں:

''کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ادب کا کوئی مستقبل ہی نہیں ہے۔ جب تک ادیب پرانے تصورات کے محلوں کو ویران کر کے اپنے تخیل کدہ کو اسپوتنک اور آواز سے زیادہ تیز رفتار ہوائی جہاز اور ایٹمی قوتوں کی جادوگری سے آباد نہ کرے۔ پرانے خیالوں والا بڈھا 'ورڈز ورتھ' یہی کہتا رہ گیا کہ قلب انساں کے سوا میرا کوئی موضوع نہیں۔ لیکن آج اس کا کلام پڑھنے والے شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔'' ۶

''جو نقاد یہ کہتے ہیں کہ ادیب کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے سارے معاشرہ یا آس پاس کے سارے مسائل کو ادب میں بھر لے، وہ زندگی کی اہانت کے مرتکب ہوتے ہیں اور شاعر کے ذہن کو میک بتھ کی جادوگرنیوں کے (Magic Broth) کا جیسا کوئی چوں چوں کا مربہ سمجھتے ہیں۔'' ۷

فاروقی صاحب کے تحریر کردہ تنقیدی مضامین میں جن کی مجموعی فضا عموماً سنجیدہ ہوا کرتی ہے، اکثر مطائبات (بقول پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی: مہذب ذہنی تفریح) کے شعوری و لاشعوری پہلو بھی موجود ہوتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر مصنف علام کی فطری زندہ دلی کا بھی پتہ چلتا ہے اور نقدِ ادب کی ممکنہ یکسانیت و یبوست بھی کم ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے حسبِ ذیل نمونے:

''قصے بلا وجہ نہیں بنتے یا بنائے جاتے ہیں۔ کسی تہذیب میں جو قصے اور لطیفے اور حکایات متداول ہوتے ہیں، وہ اس تہذیب کے تصورِ کائنات، غلط اور صحیح کے بارے میں اس کے معیارات اور اس کے معاشرتی ثقافتی اقدار کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ (مثلاً اگر معاشرے پر عورتوں کا تسلط ہوتا تو بیوی

کی حماقت مالی، اسراف بے جا، ضد اور متلون مزاجی کے لطیفے اس قدر عام نہ ہوتے اور مغربی معاشرے میں سب سے مقبول لطیفے بیوی کی والدہ کے خلاف نہ ہوتے)۔'' ۸

''آج کے طبائع جن کو سو برس کی افادیت پرستانہ تربیت نے ہر چیز کا اقتصادی (یا کچھ بھی کہیں) مقصد اور مصرف ہی پوچھنا سکھایا ہے۔ رعایت (لفظی و معنوی) کے بارے میں کہیں گے کہ چونکہ اس سے معنی میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا، چونکہ اس کے ذریعہ ہمیں کائنات کے بارے میں کوئی حقائق نہیں معلوم ہوتے ...... وغیرہ، لہٰذا رعایت، محض 'لفظی بازی گری' (وغیرہ وغیرہ ہے) اور اس سے اگر شاعری کو نقصان نہیں تو کوئی فائدہ بھی نہیں۔ ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ ہمارا فیصلہ'' سچی شاعری کے اصولوں'' پر مبنی قرار دیا جائے گا۔ حالانکہ یہ فیصلہ اور اس طرح کے تمام فیصلے جن میں شاعری کو مصرف اس کی افادیت کی تعیینِ قدر کرتا ہے، دراصل جیریمی بینتھم (Jeremy Bentham) کے اس اصول پر مبنی ہیں کہ 'اگر اسے بھون کر نہ کھا سکیں تو بلبل کا مصرف کیا ہے اور اگر گلاب کا عطر کھینچ کرا سے پچاس شلنگ فی قطرہ فروخت نہ کر سکیں تو گلاب کی افادیت کیا ہے؟' '' ۹

فاروقی صاحب کی نثری تحریروں میں ان کا عالمانہ تبحر بار بار اپنے جلوے دکھاتا ہے۔ شاید اسی لئے پروفیسر وارث علوی نے کہا تھا کہ:

''فاروقی پر لکھنے کے لئے فاروقی کا سا علم درکار ہے اور آج وہ کسی کے پاس نہیں۔'' ۱۰

میرا خیال ہے کہ اس تبحر علمی کی تشکیل و پختگی میں ایک طرف تو ان کا غیر معمولی حافظہ، شوق مطالعہ، غور و فکر کی عادت، کم آمیزی، دانش ورانہ خاموشی اور بلند پایہ ادبا و شعراء، مفکرین سے ملاقات و قربت ذہنی، مستقل مراسلت، دور و نزدیک کے با مقصد سفر اور زندگی کے رنگا رنگ تجربات و مشاہدات سے عمدہ نتائج اخذ کرنے کی خداداد صلاحیت غرضیکہ ہزاروں عناصر حیات کی کارفرمائی ہے۔ دوسری طرف انتھک محنت و دیدہ ریزی، ایک قابل رشک ذاتی کتب خانہ کی تہذیب و ترتیب اور پھر ان علمی و ادبی نعمتوں کے علاوہ بیگم جمیلہ فاروقی کی ذہنی و روحانی حوصلہ افزائی، نیز حلقۂ 'شب خون' کی عملی رفاقت کا بھی اہم رول ہے۔

دورِ جدید کے معروف نقاد اور دانشور پروفیسر آل احمد سرور (۱۹۱۱-۲۰۰۲ء) کی ادبی بلند قامتی اور عظمت کا ہم میں سے کون قائل نہیں؟ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب صرف ان کے قائل ہی نہیں بلکہ ''عاشق'' بھی ہیں۔ اس عشق کی بنیاد طالب علمانہ ''ہیرو ورشپ'' پر نہیں بلکہ اس عرفان ذات و صفات پر ہے جو فاروقی صاحب کو خوش قسمتی سے حاصل ہوا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے اعزاز میں لکھے ہوئے مضامین کے مجموعہ ''تحفۃ السرور'' کے مرتب کی حیثیت سے فاروقی صاحب کے مندرجۂ ذیل تاثرات قابلِ غور ہیں:

''بعض ادبی مسائل (بلکہ اکثر ادبی مسائل) ایسے ہیں جن کے بارے میں دو ٹوک فیصلہ نہیں ہو

سکتا۔ دوٹوک فیصلہ بسا اوقات کم علمی یا کم سے کم جلد بازی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے 'ترجمانی' کو تنقید کا اولیں منصب قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ 'نقاد کا پہلا کام ترجمانی ہے، پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی۔''
اس مسلک کی بنا پر ان کی تنقید ایک ادبی اور سماجی عمل بن جاتی ہے۔ وہ فن کار کی ہم سفر بھی ہوتی ہے اور رہنما بھی۔ وہ خود کو فن کار سے نہ برتر سمجھتی ہے نہ خوب تر۔ بلکہ ادبی کارگزاری میں اس کی حصہ دار اور معاون ہوتی ہے۔'' ۱۱

کیا محولہ بالا اقتباس کو پڑھ کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ فاروقی صاحب محض سرور صاحب سے ذاتی روابط رکھنے کی وجہ سے ان کے قصیدہ خواں نہیں بلکہ مرحوم سے انہوں نے جو علمی و ادبی فیض اٹھایا ہے اس پر فخر بھی کرتے ہیں اور اس فیض میں ہمیں اور آپ کو بھی شریک کرنا چاہتے ہیں۔

اس قسم کے اعزازی خطبات کے دوران، جہاں فاروقی صاحب کو کسی پہلے سے دیئے ہوئے موضوع پر بولنا ہوتا ہے وہاں یہ کیفیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے موضوع کا حق تو ادا کرتے ہی ہیں لیکن اسی کے ساتھ بہت سی ایسی پتے کی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن کو سن کر سامع اور پھر قاری یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر یہ باتیں نہ کہی جاتیں تو شاید اصل گفتگو تشنہ رہ جاتی۔ گویا تقریر کا یہ پہلو محض برائے بیت نہیں ہوتا اور نہ اس کی حیثیت جملۂ معترضہ کی سی ہوتی ہے بلکہ دراصل وہ خطبے کا بنیادی مواد کا جزو لاینفک ہوا کرتا ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور مثال ملاحظہ فرمایئے۔ شعبۂ اردو (ڈی، ایس، اے پروگرام) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زیر اہتمام'' آل احمد سرور دو روزہ قومی سیمینار'' ۲۴-۲۵ رفروری ۲۰۰۱ء کو علی گڑھ میں منعقد کیا گیا تھا۔ افتتاح علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب محمد حامد انصاری نے فرمایا۔ جناب شمس الرحمن فاروقی نے کلیدی خطبہ پیش کیا۔ اس خطبے کے چند اہم مقامات نقل کئے جاتے ہیں:

''دانشوری کئی پہلو رکھتی ہے اور اس کا سب سے اہم اظہار اسی حالت میں ہوتا ہے جب دانشور کو کسی ایسے علمی یا فکری موقف کا سامنا ہو جس سے وہ متفق نہ ہو۔ ایسی صورت میں اصل دانشوری یہ ہے کہ اپنی رائے کا بے کم و کاست اظہار کر دیا جائے لیکن اس بات کا احساس بھی رہے کہ فریق مخالف کی رائے کو بھی زندہ رہنے کا حق ہے۔ سرور صاحب اس معاملے میں لائنل ٹرلنگ (Lionel Trilling) کے ہم نوا ہیں۔ ٹرلنگ کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنا کلاس کچھ اس طرح کی بات سے شروع کرتا تھا۔ 'فلاں بات کے بارے میں میرا خیال یہ ہے، تم لوگوں کا خیال کیا ہے؟' ''
''ہمارے یہاں دانشور کا مطلب عام طور پر یہ سمجھا گیا ہے کہ دانشور ہر معاملہ پر اپنی رائے رکھتا ہے اور اپنے علاوہ کسی اور کی رائے کو معتبر نہیں جانتا۔ دانشور کی اصل تعریف یہ نہیں ہے کیونکہ اگر ایسا

ہوتا تو ہر لال بجھکڑ کو دانشور کا مرتبہ حاصل ہوتا۔ دانشور کی پہچان یہ ہے کہ وہ ہر معاملہ پر اپنی سوچی سمجھی رائے رکھتا ہے، موقع پڑنے پر اس کا اظہار کرتا ہے، اور فریق مخالف کو بھی اپنی رائے رکھنے کا حق دیتا ہے اور سوچی سمجھی رائے کے لئے شرط وہی ہے جو ہیوم (Hume) نے بیان کی کہ صرف ایک نمونے، صرف ایک مثال، صرف ایک نظام کے مطالعہ کے بل بوتے پر جو رائے قائم ہوگی وہ سوچی سمجھی نہ ہوگی۔'' ۱۳

مذکورہ بالا اقتباسات کو پڑھ کر میری ہی طرح آپ بھی یہی نتیجہ نکالیں گے کہ فاروقی صاحب کی نثری تحریروں کا ایک قابل ذکر وصف یہ بھی ہے کہ وہ ہر مفید علم کی وضاحتی تعریف بھی پیش کرتے ہیں اور برمحل، مناسب مثالیں بھی دیتے جاتے ہیں۔ اس طرح بڑے بڑے فلسفیانہ مسائل، آسان اور دلچسپ نظر آتے ہیں۔ یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے۔

فاروقی صاحب کے تنقیدی مضامین میں اکثر و بیشتر ایک ''معلمانہ لہجہ'' سنائی دیتا ہے۔ اس میں کیا شک ہے کہ وہ زندگی بھر ایک معلم رہے۔ ان کے سوانحی حالات پر نظر ڈالئے تو پتہ چلتا ہے کہ ستیش چندر ڈگری کالج، بلیا اور شبلی کالج، اعظم گڑھ کے علاوہ انہوں نے انگلستان، امریکہ، پاکستان، کناڈا اور نہ جانے کتنے ممالک میں لیکچر دیئے۔ بقول مشتاق احمد یوسفی، جو شخص ایک بار پروفیسر بن گیا وہ زندگی بھر پروفیسر ہی رہتا ہے۔ جناب فاروقی صاحب اپنے عقیدت مندوں کو لاکھ منع فرمائیں کہ وہ موصوف کے نام نامی کے ساتھ بطور 'سابقہ' پروفیسر ہرگز نہ لکھیں لیکن نہ لکھنے کے باوجود وہ پروفیسر ہی رہیں گے۔ ان کا 'معلمانہ لہجہ' اس حقیقت کا غماز ہے۔ آپ کے چند تنقید پارے نمونتاً قارئین کے پیش خدمت ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والے کے لئے فارسی لغات اور اردو لغات سے استمداد اتنا ہی ضروری ہے جتنا اردو شعریات سے واقف ہونا۔ ہم لوگوں کو لغت دیکھنے کی عادت نہیں۔ میں نے اردو کے اکثر اساتذہ کے کتاب خانے بعض اہم ترین لغات سے خالی پائے ہیں، پھر زیادہ تر لوگوں کو مختلف لغات کی تقابلی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ...... میں نے بعض تجربہ کار اور ذی علم لوگوں کو بعض نہایت بودے لغات پر تکیہ کرتے دیکھا ہے۔ مجنوں صاحب مرحوم جیسے جید شخص بھی ''غیاث اللغات'' کو قدیم لغت شمار کرتے تھے۔'' ۱۴

''ہم سب جانتے ہیں کہ شاعری کو ایک ہی ہلّے میں زیر کرلیں اور جب وہ زیر نہیں ہوتی تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں ...... حالانکہ شاعری کی طرف ہمارا رویہ ہمیشہ انکسار اور علم کا ہونا چاہئے، رعونت کا نہیں۔ ذاتی طور پر میں کسی شاعری کو مہمل کہنے سے اتنا ہی ڈرتا ہوں جتنا کوئی مسلمان دوسرے مسلمان کو 'کافر' کہنے سے ڈرتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہمارے ملک میں کفر کا فتویٰ ہمیشہ سے

بہت ستا رہا ہے،اور آج بھی ہے۔'' ۱۵

فاروقی صاحب کا خاص میدان تنقید ادب ہے۔اس رجحان کی داغ بیل اوائل عمر ہی میں پڑ چکی تھی جس کا اعتراف انہوں نے خود بھی کیا ہے۔لکھتے ہیں:

''اپنے اوپر احتساب اور ہر ایک کے قول و فعل کے ساتھ ساتھ اپنے قول و فعل کو بھی معروضی نظر سے دیکھنا اور اپنے بارے میں کسی قسم کے پیغمبرانہ مغالطوں میں مبتلا نہ ہونا،میری اس کمزوری نے زندگی کے تقریباً ہر لمحہ میں مجھے بے اطمینانی سے دوچار کیا ہے۔'' ۱۶

فاروقی صاحب کے اس بیان پر میں جو ریمارک لکھنا چاہتا تھا،حسنِ اتفاق کہ وہی رائے جناب محمد سالم نے بھی دے دی لہٰذا بہتر یہی ہے کہ انہیں کے جملے من و عن نقل کر دوں:

''میرے خیال میں فاروقی کی یہی بے اطمینانی کی لہر ان کی خود احتسابی کے جذبے کو ابھار کر انہیں تنقیدی میدان میں زیادہ گہرائی اور باریک بینی کی طرف لے گئی ہے۔یہ کمزوری (جیسا کہ وہ تصور کرتے ہیں) ان کے حق میں فعال ثابت ہوئی ہے۔کیونکہ یہی احساس آگے چل کر ان کے تنقیدی شعور کو پختہ بنانے میں مددگار رہا ہے۔'' ۱۷

اپنے تنقیدی ذہن کی تعمیر و تشکیل کے دوران اگر فاروقی صاحب نے ایک طرف مولانا ارشد علی تھانوی سے وضاحت و استدلال بیان کی خوبی اپنائی،کلیم الدین،فراق گورکھپوری،آل احمد سرور اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین کے مطالعہ سے عالمی ادب کے حوالوں سے وسیع تر فضاؤں کا لطف حاصل کیا۔باصلاحیت اور مطالعہ کے شوقین دوست اظہار احمد عثمانی کی رفاقت اور انگریزی کے استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی کی رہنمائی میں ذوق ادب کی شائستگی اور جوش و ولولہ حاصل کیا۔رشیدی صاحب ہی نے انہیں برنارڈ شا،میکسم گورکی،گستاو فلابیئر،موپساں،بالزاک،زولا،ڈکنس،ہارڈی،رسل،ہیگل وغیرہ سے متعارف کرایا۔بی،اے کا امتحان دینے کے بعد فاروقی صاحب نے شیکسپیئر کو پڑھنا شروع کیا۔ان کا کہنا ہے کہ''شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔''دوسری طرف،الٰہ آباد یونیورسٹی میں داخلے کے بعد پروفیسر ایس،سی دیب نے بھرپور استفادہ کیا۔اپنے آخر الذکر استاد کے بارے میں جو تاثرات فاروقی صاحب نے ظاہر کئے ہیں وہ خود فاروقی صاحب کی تنقید نگاری کو سمجھنے میں بھی معاون ہوتے ہیں:

''پروفیسر ایس،سی دیب صاحب (جو احتشام صاحب اور محمد حسن عسکری کے بھی محبوب استاد رہے ہیں) سے میں نے بہت کچھ سیکھا،علی الخصوص یونانی المیہ نگاروں کی عظمت و وقعت اور کولرج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعہ منکشف ہوئیں۔دیب صاحب پڑھاتے بہت کم تھے۔اس معنی میں کہ وہ مربوط،منظم،نکتہ نکتہ لیکچر دینے کے قائل نہ تھے۔وہ سارا وقت نئے سے نئے

خیالات، نئی سے نئی اطلاعات، دور و نزدیک کے ادب میں ہو چکے یا واقع ہوتے ہوئے حالات پر تبصرہ کرتے رہے۔ وہ شروع کرتے ڈکنس یا کولرج سے اور ختم کرتے دیوان جان صاحب یا حافظ پر ۔ دیب صاحب کی تعلیم خاصی قدامت پرستانہ تھی لیکن وہ برانگیخت (Provoke) بہت کرتے تھے۔ اس وجہ سے ان کے کلاس میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں پورے ایک نظام فکر میں (Develop) ہو سکتی تھی۔ نظم معرّیٰ اور ڈراما، نثر اور تخلیقی نثر وغیرہ پر بہت سی باتیں جن سے میں نے بعد میں اپنی تنقید میں بہت کام لیا، میں نے دیب صاحب سے سنیں یا ان کے خیالات سے برآمد کیں۔'' ۱۸

اب، جب بات تنقید نگاری ہی کی شروع ہو چکی ہے تو آیئے مختصراً یہ بھی دیکھتے چلیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے تنقیدی نظریات کیا ہیں اور انہوں نے دور جدید میں اردو تنقید کو کیا دیا؟ چند لفظوں میں ''جدیدیت'' کی تعریف بھی سن لیجئے جس کے فاروقی صاحب اردو میں آج کل سب سے پُر جوش وکیل سمجھے جاتے ہیں۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ ''جدید''، ''قدیم'' کی ضد ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ وقت اور زمانے کے سیاق میں اس تقسیم پر سختی سے عمل درآمد ممکن نہیں جیسا کہ علامہ اقبال کا خیال ہے کہ:

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک دلیل کم نظری، قصۂ جدید و قدیم

فانی بدایونی نے قدیم (ماضی) و جدید (حال) کی تاویل اپنے مخصوص انداز شاعرانہ میں کی:

ہر نفس، عمرِ گزشتہ کی ہے میّت، فانیؔ! زندگی، نام ہے، مَر مَر کے جیئے جانے کا

اردو شاعری نے ''جدیدیت'' کا مفہوم کچھ اور سمجھا اور سمجھایا۔ یہاں جدیدیت کی مکمل تعریف و تشریح مقصود نہیں۔ بس اتنا ہی عرض کیا جا سکتا ہے کہ:

''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے۔ وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ کسی خاص زمانے یا دور سے ہوگا وہ اضافی ہوگی، مطلق نہیں۔ اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جا سکتی جو دس بیس سال بعد بھی صحیح و درست ہو۔ آج کی جدیدیت کل پرانی ہو جائے گی۔ جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔ ان ہی معنوں میں ہر جدید میں قدیم شریک رہتا ہے۔'' ۱۹

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اگر ہم غور کریں تو تاریخ ادب ہمیں بتائے گی کہ سر سید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک بھی جدید تھی اور رومانی تحریک کو بھی جدید ہی کہا گیا یہاں تک کہ جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادبی تحریک چلی تو اس پر بھی اس زمانے کے ''جدیدیت'' کا لیبل لگا ہوا تھا۔ بہ الفاظ دیگر:

''اس اعتبار سے ہر وہ رویہ جو زندگی کی پرانی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کا پتہ دیتا ہو، جدید ہے۔'' ۲۰

اردو میں جدیدیت کے اولین نقوش ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کے مناظموں میں ملتے ہیں جہاں روایتی غزل گوئی سے انحراف کر کے، دیئے ہوئے موضوعات پر شعرا سے نظمیں کہلوائی گئیں۔ مولوی محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی اس تحریک کے بانی قرار پائے۔ اس ضمن میں حالی کی تصنیف ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اور ان کا کہا ہوا یہ شعر گویا جدیدیت کی پہلی اساس قرار پایا:

حالی اب آؤ، پیروی مغربی کریں بس، اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

آزاد اور حالی کے بعد جن ادبا و شعرا و مفکرین نے ''جدیدیت'' کی نظریاتی اور عملی ترجمانی کی ان میں مسعود حسن رضوی ادیب، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، پروفیسر سید احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں، البتہ:

''اس کے اصل فلسفہ اور روح کو تخلیقی وجود کا حصہ بنا کر ادبی تجربوں میں ظاہر کرنے کا عمل سب سے پہلے میراجی اور پھر محمد حسن عسکری کے ادبی کارناموں میں نمایاں ہوا۔'' ۲۲

شاعری کے بعد جب نثر نگاری کی طرف نظر اٹھایئے تو نظر آتا ہے کہ اردو کی تنقید اور فکشن پر اس جدیدیت کا براہ راست اثر پڑا جو ایک نظریہ کی شکل میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس پروان چڑھ رہی تھی۔ یہیں ہماری ملاقات ''نئے نام'' کے مرتب اور ماہنامہ ''شب خون'' الہ آباد کے جنم داتا جناب شمس الرحمن فاروقی سے ہوتی ہے۔

سردست ہمیں فاروقی صاحب کے اس طرز کو نمایاں کرنا ہے جو تنقید کرتے وقت ان کی تحریر میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو فاروقی صاحب یوں سمجھاتے ہیں:

''ادب کا موضوع کُل زندگی نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا ہے جس کو ادیب اپنی شخصیت کی رنگارنگی، مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی سے ایک نئی زندگی اور نیا حسن بخش دیتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ زندگی انفرادی ہو یا اجتماعی، خیالی ہو یا واقعی۔ بس اسے زندہ اور متحرک ہونا چاہئے۔ نہ زندگی کا ہر پہلو ادب ہوتا ہے اور نہ ادب کا ہر پہلو زندگی۔'' ۲۲

فاروقی صاحب کے گہرے مطالعہ اور منطقی پیرایۂ استدلال کے لئے یہ نثر پارہ دیکھئے:

''کیا آپ شیکسپیئر کا مطالعہ اس لئے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنۂ وسطیٰ کے یوروپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہے؟ کیا آپ غالب کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی، انتشار اور احساسِ شکست کا مطالعہ کرنا ہے؟ یا اقبال کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مذہب اسلام اور قرآن اور خدا کے بارے میں کچھ جاننا ہے؟'' ۲۳

تنقید نگاری کے دوران اگرچہ فاروقی صاحب کسی قسم کی رورعایت کے قائل نہیں لیکن اگر کہیں بات لائق تحسین ہو تو اس کا بھی ذکر ضرور کرتے ہیں۔ اس سے ان کی کشادہ دلی اور منصف مزاجی کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً

مولانا حسرت موہانی کی کتاب ''معائب سخن'' کو اپنی بے اماں تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے بھی ان کی عالی ظرفی کا یہ عالم ہے:

''...... ''معائب سخن'' میں بیک وقت نظر کی سطحیت اور گہرائی کا عجیب و غریب مظاہرہ ملتا ہے متاخرین اور ان کے تابعین تک کی شاعری کے گہرے مطالعے، حوالے کی تیزی اور کثرت تلاش کی وسعت ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ ناک کی سیدھ کے علاوہ کسی اور طرف دیکھنے سے سراسر انکار کرنے، ہٹ دھرمی اور رازعائیت پر بعض اوقات قطعی ناسمجھی اور شئے لطیف کی کمی کے نشانات بھی ملتے ہیں۔'' ۲۴

فاروقی صاحب کے انداز نگارش کے مابہ الامتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اصل موضوع تنقید سے الگ ہٹ کر اس موضوع سے متعلق کسی بہت ضروری نکتہ پر اظہار خیال کرنا مرجح سمجھتے ہیں۔ ''اردو لغات اور لغت نگاری'' (نگاشتہ ۱۹۸۱ء) کے عنوان پر لکھتے لکھتے مضمون کے یہ ابتدائی جملے کتنے اہم اور مفید ہیں:

''بعض اوقات مجھ پر بھی وہی آزمائشی وقت آپڑتا ہے جو ان مرحومین (محمد حسن عسکری اور پروفیسر ایس، سی دیب) کا مقدر تھا۔ یعنی مجھے ایسے موضوعات پر لکھنے کی سوجھتی ہے یا لکھنا پڑتا ہے جو میرا میدان نہیں ہیں۔ لغت نگاری ایسا ہی ایک موضوع ہے...... جہاں تک قدیم لغت نگاروں کا سوال ہے انہوں نے لغت نگاری کے تقاضوں سے کوئی بحث نہیں کی ہے۔ میر علی اوسط رشک کی 'نفس اللغۃ' اور ضامن علی جلال کی ''سرمایۂ زبان اردو'' میں اردو الفاظ کے معنی فارسی میں بیان کئے گئے ہیں۔ یعنی اگر کوئی اردو داں شخص ان سے استفادہ کرنا چاہے تو پہلے وہ فارسی پڑھے۔ ہاں کوئی فارسی داں شخص ان سے استفادہ کرنا چاہے تو بہت خوب، لیکن ہمارے ملک میں پہلے بھی اکثر اور آج کل تو بالکل یہی ہوا ہے کہ کچھ اردو دانوں نے تو فارسی سیکھی ہے، لیکن فارسی دانوں نے اردو نہیں سیکھی۔'' ۲۵

ہم میں سے بہتوں کو یاد ہوگا کہ ہماری ایک معروف خاتون ادیبہ مرحومہ صفیہ اختر (بیگم جاں نثار اختر) نے ایک مرتبہ لکھا تھا:

''دراصل ہمارے ادب کو ایک بلنسکی (Blensky) کی ضرورت ہے جو لگی لپٹی نہ رکھے۔ نقاد کا attitude یقیناً مصنف کی طرف ہمدردانہ ہونا چاہئے لیکن تنقیدی اصولوں کو نرم کر دینے کی چھوٹ تو نہیں دی جاسکتی۔'' ۲۶

فاروقی صاحب کے تنقیدی مضامین کو پڑھ کر مجھے اکثر بلنسکی ہی یاد آیا۔ دیکھئے، نام نہاد اقبال پرستوں نے، شاعر مشرق کے فلسفیانہ افکار ہی کی تلاش و تحقیق تک اپنے مطالعہ کو محدود رکھا مگر ان کی شاعرانہ بلندیوں تک نظر نہ جاسکی۔ آخر کار فاروقی صاحب کو اس فروگزاشت کے بارے میں لکھنا پڑا:

''اقبالؔ کی اہمیت قائم ہی اسی وجہ سے ہوئی کہ وہ شاعر ہیں۔لہٰذاان کی شاعری کوترک کر کے کسی بھی چیز کو اختیار کرنا، چاہے وہ جذباتی طور پر ہمارے لئے کتنی ہی خوشگوار کیوں نہ ہو، ادبی مطالعے کے ساتھ بےانصافی کے علاوہ خود اقبالؔ کے ساتھ بےانصافی ہے۔'' ۲۷

اپنے لکھے ہوئے ایک اور تنقیدی مضمون میں فاروقی صاحب نے ایک بےحد چونکا دینے والی لیکن انتہائی حکیمانہ بات سمجھائی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ:

''استفہام، بیسویں صدی کا مزاج ہے۔غالبؔ جس تہذیب کے پروردہ تھے اس میں علم کو خدا کا نور کہا جاتا تھا، ایسا نور جو انشراح قلب پیدا کرتا ہے۔انشراح قلب کے بعد وسوسہ اور استفہام اور شک ختم ہو جاتے ہیں، لہٰذا مشرقی تہذیب میں علم کا ادب یہ تھا کہ اسے کشف کے مرتبے پر رکھا جائے، سوالات اٹھانے کے بجائے حجابات اٹھنے کا انتظار کیا جائے۔'' ۲۸

میں اپنے قارئین سے بہ ادب سوال کرتا ہوں کہ فاروقی صاحب کا یہ نثر پارہ کیا خالص فلسفیانہ رنگ میں شرابور نہیں ہے اور کیا اسے پڑھ کر کوئی سنجیدہ انسان موصوف کے انداز نگارش کی بوقلمونی پر عش عش نہ کر اٹھے گا؟

دوران تنقید نگاری فاروقی صاحب کسی علمی و ادبی موضوع پر مدلل بحث کر کے جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ نتیجہ اکثر و بیشتر ''نظریہ سازی'' کا کام دیتا ہے۔''اردو غزل کی روایت اور اقبالؔ'' پر بالتفصیل اظہار خیال کرنے کے بعد اپنے مضمون کا اختتام ان کلمات پر کرتے ہیں:

''اقبالؔ میں جہاں بہت سی برائیاں ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ ان کے بارے میں کوئی قاعدہ نہیں بنایا جا سکتا۔ بلکہ قاعدہ تو بن سکتا ہے لیکن اس سے قاری کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔اس معاملے میں وہ میرؔ اور شیکسپیئر کے ساتھ ہیں۔'' ۲۹

فاروقی صاحب کے یہ کلمات اتنے فکر انگیز ہیں کہ قاری اپنے مقام پر خود بھی غور و فکر پر مجبور ہوتا ہے اور اس عمل کے دوران وہ مصنف کا مذکورہ مضمون مکمل طور پر پڑھنے کا خواہش مند بھی ہو جاتا ہے۔اس سے بڑھ کر کسی مصنف کی کامیابی اور کیا ہوگی؟ بعض اوقات ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب میں ''وکالت'' کے جراثیم بھی شدت کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ان کا منطقی استدلال ہر ذی ہوش کو پسند آتا ہے۔ملاحظہ ہوں یہ بیانات:

''وہ (اکبر الہ آبادی) اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ دھارے کے خلاف کوئی تیر نہیں سکتا، لیکن ان کی نگاہوں میں اصل المیہ کچھ اور تھا۔اکبر کے خیال میں المیہ درحقیقت یہ تھا کہ وہ لوگ بھی غرقابی سے نہ بچ سکے جنہوں نے دھارے کے ساتھ بہنا پسند کیا۔خود کو جدید (انگریز) بنانے کے چکر میں ہندوستانیوں نے اپنا ماضی، اپنی روایات، اپنے نظام عقائد سب تج دیئے لیکن پھر بھی وہ خود کو مغربی رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا وہ جدید انسان نہ بنا سکے جس کی توقع مکالے (Macualay) کو تھی

..... مندرجہ ذیل شعر میں دل سوزی، المیہ، دردمندی کو چھو رہی ہے:

مرید دہر ہوئے، وضع مغربی کر لی   نئے جنم کی تمنا میں، خودکشی کر لی

غور طلب بات یہ ہے کہ شعر میں فاعل کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔ خودکشی کرنے والا واحد غائب، واحد متکلم، جمع غائب، جمع متکلم، واحد حاضر، جمع حاضر، کوئی بھی ہوسکتا ہے۔" ۳۰

فاروقی صاحب نے ادبی تحقیق کے شعبہ پر بھی اپنا سکہ خوب جمایا ہے۔ مشکل پسندی ان کی فطرت ہے اور مشکلات کو محنت و مشقت و مستقل مزاجی سے حل کرنا گویا ان کا دلچسپ مشغلہ (Hobby) ہے۔ تاریخ، تہذیب و زبان سے انہیں گہری دلچسپی ہے۔ شاید انہیں خصوصیات کی بنا پر انہیں وقتاً فوقتاً مختلف دانش گاہوں یا ثقافتی اداروں میں خطبہ دینے یا مقالہ خوانی کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔

نظام خطبات، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی میں ۲۶ رفروری ۱۹۹۸ء کو صاحب موصوف نے ایک ایسا ہی خطبہ ارشاد فرمایا تھا جس کا عنوان تھا "داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔" حقیقت یہ ہے کہ اپنی جدت، معلومات افروزی، دلچسپی اور افادیت کے لحاظ سے یہ پورا مقالہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ بطور مشتے نمونہ از خروارے۔ مقالے کا ایک پیراگراف نقل کیا جاتا ہے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ فاروقی صاحب نے اپنے انوکھے انداز نگارش سے ایک داستان پارینہ میں کیسی نئی جان ڈال دی ہے!

"داستان امیر حمزہ کے بارے میں چار باتیں ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہئے۔ ایک تو یہ کہ یہ بیانیہ کی صنف سے ہے اور بیانیہ سے مراد صرف ناول یا فکشن نہیں۔

دوسری بات یہ کہ داستان امیر حمزہ تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی بیانیہ ہے۔ زبانی بیانیہ کے اپنے ضوابط اور اپنے رسومیات ہوتے ہیں۔

تیسری بات یہ کہ داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور بعض خواص ایسے ہیں جو دنیا کے اور بیانیوں میں نہیں ملتے۔

چوتھی بات یہ کہ داستان امیر حمزہ کے مطالعے کے لئے باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کو paradigm یعنی نمونۂ مثال نہ قرار دینا چاہئے۔" ۳۱

یوں سمجھئے کہ فاروقی صاحب کے افادات کی یہ تلخیص ایک بہت ہی اہم اور اچھوتی گفتگو کا پیرایۂ آغاز ہے۔

یعنیہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کی فضیلت ولیاقت کا ایک شاہکار اس وقت وجود میں آیا جب شکاگو یونیورسٹی (امریکہ) نے اپنے ایک ادارہ کے تعاون سے ایک وسیع و عریض منصوبہ بنایا جس کے تحت طے پایا کہ ہندوستان کی سبھی بڑی زبانوں کی ادبی تہذیب، ادبی اور ثقافتی تاریخ سے ان کے رشتوں، ان کے آپسی روابط اور ادب کے بارے میں ان زبانوں میں رائج تصورات کا مطالعہ کیا جائے۔ اس سلسلہ میں جناب فاروقی صاحب کو

دعوت دی گئی کہ وہ Early Urdu پر مضمون لکھیں۔ تین چار سال کی مشقت کے نتیجے میں موصوف کا مضمون بڑھ کر ایک پوری کتاب بن گیا۔ خالص علمی رنگ کی اس وقیع تصنیف میں فاروقی صاحب کا اسلوب تحریر کشش جاذب توجہ ہے:

''پرانے زمانے میں ''اردو'' نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ جو لوگ ''قدیم اردو'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نادرست اصطلاح برتتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ 'قدیم اردو' کی اصطلاح کا استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ ''اردو'' نسبتاً نوعمر ہے اور یہ سوال کہ قدیم اردو کیا تھی یا کیا ہے، ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکا ہے۔ پہلے تو یہ سوال اردو/ہندی کی تاریخ کے بارے میں نو آبادیاتی، سامراجی مصلحتوں کے زیر اثر انگریزوں کی سیاسی تشکیلات کا شکار رہا۔ اور پھر جدید ہندوستان میں ہندوستانی (= ہندو) تشخص کے بارے میں سیاسی اور جذباتی تصورات کی دنیا میں داخل ہو گیا۔'' ۳۲

مذکورہ بالا اقتباس پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ ان سطروں کے خالق کا تاریخی، سیاسی، لسانی اور سماجی شعور کس درجہ پختہ اور انداز تحریر سنجیدہ ہونے کے باوجود کتنا دل کو چھونے والا ہے؟

افسوس کہ راقم السطور کا مطمح نظر فاروقی صاحب کی ہر کتاب پر مفصل تبصرہ کرنا نہیں ہے اس لئے ہم آگے بڑھتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی صاحب نے نظم و نثر، دونوں ہی میں مختلف زبانوں سے راہ راست یا بالواسطہ ترجمے کئے ہیں۔ ترجمہ نگاری ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ ثبوت میں موصوف کا یہ بیان حاضر ہے:

''پھر ایک دن وہ آیا جب میں نے اپنی بیاض پھاڑ کر پھینک دی اور شعر گوئی کی جگہ شعر کا ترجمہ کرنے کو اپنا طرز قرار دیا......انگریزی کی بہت سی شاعری پڑھنے، کچھ سمجھنے اور کچھ نہ سمجھنے اور اس سے بہت متاثر ہونے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ دل میں ترجمے کی ہوک اٹھی۔ ابتدا میں نے آڈن، ایلیٹ اور ان کے علاوہ کئی چھوٹے موٹے شعرا کے نثری ترجمے شروع کر دیئے...... مجھے اب تک یاد ہے کہ آڈن کی ایک نظم It's no use raising a shout کا نثری ترجمہ مجھے بہت اچھا لگا تھا کیونکہ میں نے اپنے خیال میں آڈن کی نظم کی کھردری اور کلباتی Cynical لیکن ایک حد تک المناک آواز اپنے نثری آہنگ میں حاصل کر لی تھی۔'' ۳۳

محولہ بالا بیان سے بظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اضطراری طور پر یا محض تفنن طبع کے لئے ترجمہ نگاری شروع کی تھی لیکن ایسا نہیں ہے۔ رفتہ رفتہ وہ پوری توجہ اور ارتکاز کاملہ کے ساتھ ترجمے کرنے لگے تھے۔ موصوف نے اس فن میں پوری کامیابی حاصل کرنے کے لئے مغربی ادیبوں سے بھی استفادہ کیا جیسا کہ

اپنے ایک مضمون میں کہتے ہیں:

''ترجمے کے بارے میں سوالات اور مسائل کا گہرا تعلق زبان کی اصل اور نوعیت کے بارے میں سوالات سے ہے۔ اگر کوئی ایسی واحد قدیمی زبان نہیں تھی جسے ہم ''اُم الامۂ'' کہہ سکیں اور اگر ہر زبان اپنی جگہ بے عدیل و بے نظیر ہے تب تو ترجمہ ناممکن ہے۔ چونکہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کسی نہ کسی طرح کا ترجمہ ممکن ہے اس لئے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کبھی کوئی قدیمی، آفاقی ام الامنہ تھی جس نے اپنے نشان بعد کی تمام زبان میں چھوڑے ہیں اور اسی باعث یہ ممکن ہو سکا کہ انسان اپنے تجربات کو دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں، اور اپنے خیالات کی ترسیل دوسروں تک کر سکتے ہیں۔ چامسکی Choumsky اسی نظریئے کا موئید معلوم ہوتا ہے۔'' ۳۴

فاروقی صاحب نے براہ راست انگریزی زبان سے یا بالواسطہ کسی اور غیر ملکی زبان سے اردو میں جو ترجمے کئے ہیں ان کی تعداد خاصی ہے جیسا کہ ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں اور مضامین کی فہرست سے پتہ چلتا ہے۔ جہاں تک نثری تراجم کا سوال ہے ان کے بھی کافی نمونے موجود ہیں۔ بس دشواری یہ ہے کہ اصل متن سامنے نہ ہونے کی وجہ سے یہ اندازہ لگانا دشوار ہے کہ ترجمہ کس حد تک مطابق اصل ہوا ہے۔ بہرحال فاروقی صاحب کے تراجم کو پڑھنے سے عموماً یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ تراجم لفظی ہرگز نہیں ہیں بلکہ ہر ترجمہ آزاد اور طبع زاد خصوصیات کا حامل ہے۔ حسب ضرورت وہ اجتہاد سے بھی کام لیتے ہیں اور کہیں کہیں مفید حواشی بھی لکھ دیتے ہیں۔ ایک اہم کتاب کا ترجمہ کرتے وقت بطور ''دیباچۂ مترجم'' وہ فرماتے ہیں:

''میرا اصول ہمیشہ یہ رہا ہے کہ ترجمہ حتی الامکان لفظاً اور معناً دونوں طرح اصل سے قریب رہے۔ چنانچہ میں نے زیرِ نظر رسالے میں بھی نہ تو محض خیال کو اپنے لفظوں میں ڈھال دیا ہے اور نہ لفظی ترجمہ کر دیا ہے بلکہ ترجمہ اور ترجمانی دونوں کی کوشش کی ہے۔ کبھی اہم مقامات پر بچر (Butcher) اور دوسروں میں اختلاف نظر آیا تو عبارت ایسی بنانے کی سعی کی ہے جو بچر کا مطلب ادا کرنے کے ساتھ اختلافی ترجمے کو بھی محیط ہو۔'' ۳۵

آیئے اب ہم فاروقی صاحب کے قلم سے بنی ہوئی ترجمہ کی عملی شکل پر بھی نظر ڈالیں۔ یہ نمونہ ارسطو کی شعریات (Poetics) سے ماخوذ ہے اور اس کا عنوان ہے (رزمیہ، حصہ دوم)۔ حکیم ارسطو کہتا ہے:

''ہومر تمام پہلوؤں سے قابل ستائش ہے لیکن اس کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ تنہا اس بات کا نکتہ شناس ہے کہ شاعر کی حیثیت سے خود اسے نظم میں کتنا حصہ لینا چاہئے۔ شاعر کو چاہئے کہ وہ اپنی شخصیت اور آواز میں کم سے کم کام کرے کیونکہ اپنی آواز میں گفتگو کر کے کوئی شخص نمائندگی کا حق ادا نہیں کر سکتا۔'' ۳۶

ان کے موقر ماہنامہ ''شب خون'' (الہ آباد) میں عرصہ دراز سے تواتر کے ساتھ ایک صفحہ بطور ابتدائیہ ہوتا ہے۔عموماً یہ کسی معروف ادیب کی کتاب یا کسی انگریزی زبان کے اخبار یا رسالے کا تراشہ ہوا کرتا ہے جس کا آزاد ترجمہ جناب شمس الرحمن فاروقی پیش کرتے ہیں۔تراشے کا متن بجائے خود بہت مفید، خیال افروز اور چونکا دینے والا ہوا کرتا ہے، اس پر مستزاد فاروقی صاحب کی ترجمانی۔تحریر بلاشبہ خاصے کی چیز ہوتی ہے جسے اہل ذوق بار بار پڑھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

مغربی علمی دنیا میں نشاۃ الثانیہ (Renaissance)

''انگریزی ادب: رمغربی کی تاریخ افکار میں عام طور پر طالب علموں کو بتایا جاتا رہا ہے کہ مغرب کئی صدیوں تک تاریکی کے دور میں تھا (غالباً اس لئے کہ اس زمانے میں وہاں عربی اور مسلم علوم کا خوب چرچا تھا)، یونانی علوم اور عقلیت پرستی کے اصول بھلا دیئے گئے تھے ...... یہ صورت حال خدا جانے کب تک قائم رہتی، کہ ۱۴۵۳ء میں ترکوں نے قسطنطنیہ کو فتح کرلیا اور وہاں کے باشندے، کیا عالم، کیا عامی، کثیر تعداد میں بھاگ کر پناہ لینے کے لئے مغربی یورپ آئے۔لامحالہ ان کے ساتھ یونانی علوم، کتاب اور ذہن میں جاگزیں تربیت اور طرز فکر کے طور پر یورپ آئے۔اس طرح یورپ میں علم کی نشاۃ الثانیہ (Renaissance) شروع ہوئی۔گویا بچارے مسلمانوں نے ایک اچھی بات کی تھی تو وہ دراصل بری بات کے باعث تھی۔'مابعد جدید' رجحانات کے لوگ اب بھی یہی سمجھتے ہیں کہ 'اسلام' اور 'علم'، بلکہ 'مذہب' اور 'علم' دو الگ الگ چیزیں ہیں۔'' ۳۷

سوانحی مضامین لکھنے میں شمس الرحمن فاروقی صاحب کو مہارت حاصل ہے۔بلاشبہ ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع ہے۔ان کے شناسا، خیرخواہ اور ارادت مند ماشاءاللہ ساری مہذب دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔موصوف حسب مراتب سبھی کے لئے اپنے دل میں نرم گوشے رکھتے ہیں لیکن کچھ حضرات ایسے بھی تھے اور ہیں جن سے فاروقی صاحب بہت قریب تھے اور آج بھی ہیں۔دیکھئے کہ ان کا تذکرہ کرتے وقت فاروقی صاحب کا اسلوب نگارش کس رنگ روپ میں سامنے آتا ہے:

آل احمد سرور (۱۹۱۱ء تا ۲۰۰۲ء)

''آل احمد سرور کے ذہن میں سائنسی، تعقلاتی، تخیلاتی اور وجدانی خصوصیات کچھ اس طرح یکجا تھیں کہ کسی ایک کو دوسری کا مغلوب نہیں کہا جا سکتا تھا۔یہ کوئی معمولی بات نہ تھی کہ انہوں نے بی۔ایس۔سی کی بھی ڈگری حاصل کی تھی اور انگریزی ادب میں بھی ایم۔اے کیا تھا اور اس سے بھی زیادہ اہم بات

یہ تھی کہ انہوں نے انگریزی کے ایم،اے میں فرسٹ کلاس حاصل کرنے کے بعد اور اس کے باوجود اردو میں ایم،اے کیا۔ ورنہ ان کے زمانے میں فرسٹ کلاس بی۔اے پاس کو ڈپٹی کلکٹری تو کھڑے کھڑے مل جاتی تھی۔اور انگریزی سے اول درجے میں ایم،اے کرنے والا تو آسمان سے باتیں کرتا تھا...... (اپنی تحریروں میں) سرور صاحب نے اپنی بصیرت، اپنی فہم، اپنے وجدان، اپنے مطالعے اور ان سب سے بڑھ کر اپنی نظر کے جواہر ریزے یوں پرو دیئے تھے جیسے گلاب کی گہری سبز پتی پر شبنم کی بوندیں، کہ وہ چمک ہی جاتی ہیں اور نظران پر ٹھہر ہی جاتی ہے۔ایک گلاب کا پھول ہوتا ہے اور اس کے گرداگرد سیاہی مائل سبز پتی پر شبنم کے موتی۔سب مل کر ایک مکمل نامیاتی وجود بناتے ہیں۔اسی طرح سرور صاحب کی ہر تحریر پوری طرح پڑھے جانے کا تقاضا کرتی تھی۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ ہم کوئی جملہ،کوئی عبارت کہیں سے نوچ لائیں اور کچھ فقرے اور بیانات کہیں سے نکال لیں اور سمجھیں کہ ہم نے سرور صاحب کے مضمون سے کماحقہٗ افادہ حاصل کرلیا۔'' ۳۸

محمد حسن عسکری: کل اور آج، ایک گفتگو

(تلخیص)

''اپنی زندگی میں اس کمی کا مجھے ہمیشہ رنج رہے گا کہ عسکری صاحب کو میں نے کبھی نہیں دیکھا۔میری ان کی مراسلت بہت رہی۔عسکری صاحب کا کہا ہوا وہ جملہ (اب لوگ تمہارا اور حالی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں (۱۹۶۹ء) جس میں حالی کے نام کے ساتھ میرا نام جڑ گیا، وہ تو میرے خیال میں رواروی کی بات تھی۔لیکن سب سے پہلے تو میں پوری وضاحت اور قوت سے بیان کرنا چاہتا ہوں کہ میں ہرگز یہ نہیں سمجھتا کہ عسکری صاحب نے اپنا کام جہاں ختم کیا، میں نے وہاں سے شروع کیا ہے۔ عسکری صاحب نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچا دیا، ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہوگا۔ چہ جائیکہ ہم اس سے آگے جا سکیں...... ہاں یہ بات ہے کہ جن باتوں کی طرف انہوں نے صرف اشارے کئے تھے ان میں سے کچھ کو لے کر میں نے وضاحت سے بیان کیا۔ان کا عبادت بریلوی کو لکھنا کہ بھائی اگر آپ کو جدید یوروپین شاعری کو سمجھنا ہے تو پہلے اپنی کلاسیکی شاعری کو سمجھئے۔اس میں جو نکتہ، جو بصیرت پنہاں ہے، اس۔سے میں نے یقیناً فائدہ اٹھایا۔'' ۳۹

ایک اور نکتہ جو ہمارے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے یہ بھی ہے کہ اشعار کی تشریح کرتے وقت فاروقی صاحب کا انداز نگارش کیسا ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ اشعار کی شرح کرنا ایک قسم کی ''عملی تنقید'' ہے اور تنقید خواہ

کسی نہج کی ہو تکنیکی عمل کا نام ہے لیکن فاروقی صاحب یہاں بھی اپنا ایک مخصوص انشائی اسلوب پیدا کر لیتے ہیں۔ مثلاً مرزا غالب کا ایک شعر ہے:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے فاروقی صاحب ایک مقام پر لکھتے ہیں:

''دیکھنے والے کو معشوق کے چہرے میں اپنا چہرہ نظر آتا ہے، اس سلسلے میں دکن کے مشہور بزرگ حضرت مسکین شاہ صاحب کا واقعہ ہے کہ ان کے ایک مرید نے ان کو لکھا کہ مجھے آپ میں عیب ہی عیب نظر آتے ہیں۔ اور لوگوں نے تو اس کو گستاخی سمجھا لیکن آپ بہت مسرور ہوئے۔ جب وجہ پوچھی گئی تو فرمایا کہ ہم اس کے لئے آئینے کی طرح ہیں۔ وہ خود کو ہمارے اندر منعکس دیکھتا ہے، یہ اس کے صفائے قلب کی دلیل ہے۔'' ۳۹

اور اب ایک مثال میر تقی میر کے یہاں سے بھی لی جاتی ہے۔ ارباب ادب اس بات کو جانتے ہیں کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب نے تقریباً بیس برس تک کلام میر (غزلیات) کا مطالعہ کیا اور ''شعر شور انگیز'' کے عنوان سے چار ضخیم جلدوں میں اپنے مطالعے کے نتائج پیش کئے جس کی بنا پر موصوف کو ۱۹۹۶ء میں ''سرسوتی سمان'' (جس کی مالیت پانچ لاکھ روپے ہے) برلا فاؤنڈیشن کی جانب سے ملا تھا۔ کتاب مذکور اتنی بلند پایہ ہے کہ اسے جان رسکن کے الفاظ میں سرسری طور پر نہیں بلکہ Word by word, letter by letter, syllable by syllable پڑھنا چاہئے۔ غزلیات میر کی شرح کرتے ہوئے فاروقی صاحب رقم طراز ہیں:

''میر کے بارے میں جو بات میں نے بار بار کہی ہے کہ ان کا لہجہ آہنگ، نرم اور مدھم نہیں۔ بلکہ بلند اور گونجیلا ہے، تو اس کا ثبوت اصلاً تو اسی وقت مل سکتا ہے جب میر کے کلام (نہ کہ نمونۂ کلام یا انتخاب کلام) کے ساتھ خاصا وقت گزارا جائے اور ان کے اشعار بہ آواز بلند طرح طرح کی ادائیگی میں پڑھے جائیں۔ ظاہر ہے کہ میری تحریر یہ شرط پوری نہیں کر سکتی لیکن بعض مثالوں کے ذریعہ بات ایک حد تک واضح ہو سکتی ہے۔'' ۴۰

مناسب ہوگا کہ ہم کچھ دیر فاروقی صاحب کی افسانہ نگاری پر بھی غور و فکر کریں۔ یہ بڑی دلچسپ حقیقت ہے کہ موصوف نے افسانے لکھنے سے پہلے، افسانے کی تنقید لکھی۔ اس موضوع پر باقاعدہ ایک کتاب بھی تصنیف کی جو افسانہ نگاری پر ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ فن افسانہ نگاری پر ان کے خیالات کچھ اس قسم کے تھے:

''اگر افسانہ پڑھ کر محسوس ہو کہ اس میں کوئی غور طلب بات ہے اور جس نثر میں وہ لکھا گیا ہو وہ

افسانوی ہو، شاعرانہ نہ ہو، تو افسانہ اپنی پہلی منزل میں کامیاب ہے۔ جدید افسانہ پلاٹ اور (Time sequence) سے انکار کرتا ہے لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جا سکتا کیونکہ Time کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آ سکتا چاہے وہ Temporal Time ہو یا Actual Time ہو یا Spiritual Time ہو، یا ان سب کا امتزاج، جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے...... افسانہ بیانیہ کا محتاج ہے، جو وقت سے بندھا ہوا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا کہ بیانیہ سے یک قلم انکار کر کے ہی افسانہ ہو سکتا ہے (جیسا کہ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں) بڑی بھول ہے۔'' ۴۲

خیر، یہ تو تھی فن افسانہ نگاری پر فاروقی صاحب کی تنقید۔ سوال یہ ہے کہ خود ان کی افسانہ نگاری کے کیا محرکات تھے؟ اپنے لکھے ہوئے افسانوں کے مجموعے ''سوار'' کے انتساب میں وہ فرماتے ہیں:

''فکشن کے تین اہم ترین نقادوں اور اپنے عزیز دوستوں، عابد سہیل، وارث علوی اور وہاب اشرفی کے نام: کہ انہوں نے مجھے افسانے پر تنقید لکھنے سے باز رکھنا چاہا تو میں نے افسانے کی تنقید ترک کرنے کے بجائے خود افسانے لکھنے شروع کر دیئے۔'' ۴۳

''سوار'' ہی کی تمہید ہمیں بتاتی ہے کہ اپنے تخلیق کردہ قلمی رسالہ ''گلستان'' کا پیٹ بھرنے کی خاطر فاروقی صاحب نے افسانہ نگاری شروع کی۔ ان کا گمنام افسانہ کسی رسالے میں ۱۹۴۸ء یا ۱۹۴۹ء میں چھپا تھا۔ ''سرخ آندھی'' کی بھی پذیرائی ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں رسالہ ''شب خون'' (الہ آباد) وجود میں آیا۔ ستمبر ۱۹۹۸ء میں اس رسالے کا غالب نمبر مرتب ہوا تب ہی فاروقی صاحب کے پہلے کامیاب ترین افسانے ''غالب افسانہ'' کا جنم ہوا۔ یہ اپنی نوعیت کا بالکل انوکھا افسانہ تھا۔ فاروقی صاحب کے مجموعے میں پانچ افسانے ہیں جن کے نام یہ ہیں: ''غالب افسانہ''، ''سوار''، ''ان صحبتوں میں آخر''، ''آفتاب زمین''، ''لاہور کا ایک واقعہ''۔ افسانہ نگار نے مصلحتاً اپنا قلمی نام عمر شیخ مرزا رکھ لیا تھا۔

محمد حسن عسکری کی ''افسانہ نگاری'' کو موضوع گفتگو بناتے ہوئے فاروقی صاحب نے ایک موقع پر کہا تھا:

''عسکری صاحب بطور افسانہ نگار بالکل ایک واحد آواز ہیں اردو ادب میں۔ ان کی نثر میں کوئی بھی شعوری کوشش نظر نہیں آتی ہے نثر بنانے کی۔ وہ بہت تھکی ہوئی لیکن بظاہر سادہ نثر لکھتے تھے۔ میں نے ہمیشہ سوچا ہے ان کے بارے میں کہ اگر ان کی نثر کا مقابلہ کیا جائے تو اردو میں تو شاید کوئی نہ ملے۔ انگریزی یا فرانسیسی میں ایک دو آدمی ایسے ضرور ہیں جن کی نثر ان کے مشابہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ فطری لیکن بہت سوچی ہوئی نثر ہے۔ افسانویت لانے کا، افسانے کو ڈرامائی بنانے کا، یا افسانے کو شعریت سے بھر دینے کا کوئی طور ان کے یہاں نظر نہیں آتا...... دوسری بات یہ کہ جو ان کے موضوعات ہیں وہ بھی اردو ادب میں اس وقت تک کسی نے نہیں برتے تھے۔'' ۴۴

فاروقی صاحب کے خیالات کی یہ تلخیص راقم الحروف نے مصلحتاً پیش کی ہے۔ اگر اسے مبالغے پر محمول نہ کیا جائے تو حقیقت امر یہ ہے کہ انہوں نے حسن عسکری صاحب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ کم و بیش، حرف بہ حرف خود ان کے انداز نگارش علی الخصوص افسانہ نگاری پر بھی صادق آتا ہے۔ بطور ثبوت فاروقی صاحب کے ایک افسانے کا یہ ٹکڑا پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

''لیکن کیا انسان صرف فائدے نقصان کے لئے جیتا ہے؟ کیا اور کوئی بلند تر مقصد و منظر نہیں جس کے لئے سعی کی جائے؟ یہ گھر گرہستی، یہ نام نہاد باعزت زندگی، یہ تعلیم و تعلم، یہ محفلیں اور مجلسیں، اسی وقت تک بامعنی ہیں جب تک انسان کے پاس بہتر لائحہ عمل نہ ہو۔ یہ آہوان حرم کی طرح محفوظ جینا، کوئی جینا ہے؟ زندگی میں پہلی بار مجھے جینے کا ایک نیا ذائقہ نصیب ہوا تھا اور اس کے آگے ساری گزشتہ عمر بالکل پھیکی سیٹھی بیماروں کا کھانا لگ رہی تھی۔ میں جوان اور تندرست تھا، ایسا کھانا کیوں کھاؤں۔'' ۴۵

آخر کلام میں، خود شمس الرحمن فاروقی صاحب ہی کے وہ جملے نقل کرتا ہوں جو موصوف نے اپنے محترم کرم فرما عسکری صاحب کے لئے تحریر فرمائے تھے: ''ان کی ہر تحریر اور ان کے تمام مجموعے مضامین کے، ایک طرح سے خزانہ ہیں بصیرتوں کا، نکتہ افروزیوں کا، اب اس خزانے سے جو چاہے نکال لے۔''

....

۱۔ بھارت بانی (شریمتی اندرا گاندھی ابھی نندن گرنتھ (اردو) جلد چہارم: پیش لفظ۔ ص ط

۲۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ پہلا اڈیشن ۱۹۹۹ء، (عرض مصنف) ص۔ ۱۱

۳۔ ایضاً۔ ص: ۱۲

۴۔ ایضاً ص: ۱۲

۵۔ لفظ و معنی: شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد۔ بار اوّل اکتوبر ۱۹۶۸ء۔ ص: ۹

۶۔ لفظ و معنی۔ ص: ۱۰

۷۔ ایضاً۔ ص: ۱۱

۸۔ غالب پر چار تحریریں: غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔ طبع اوّل ۲۰۰۱ء۔ ص: ۱۱

۹۔ اردو غزل کے اہم موڑ: غالب اکیڈمی نئی دہلی۔ اشاعت ۱۹۹۷ء۔ ص: ۴۵-۴۶

۱۰۔ احمد محفوظ: شمس الرحمن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) کتاب نما، نئی دہلی، نومبر ۱۹۹۴ء۔ ص: ۳۳

۱۱۔ تحفۃ السرور: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ مطبوعہ نومبر ۱۹۸۵ء۔ ص: ۶-۷

۱۲۔ مقالہ بعنوان ''سرور دانشور'' مطبوعہ سہ ماہی فکر ونظر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔جلد۔۳۸،شمارہ۔۱،بابتہ مارچ ۲۰۰۱،ص:۹

۱۳۔ فکر ونظر،علی گڑھ۔جلد۳۸۔شمارہ:۱،بابتہ مارچ ۲۰۰۱ص:۱۰

۱۴۔ شعر شور انگیز،جلد چہارم(تمہید)دوسرا اڈیشن ۱۹۹۷ء۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،ص:۶۱

۱۵۔ شعر،غیر شعر اور نثر:شب خون کتاب گھر الٰہ آباد۔دوسری اشاعت۔اکتوبر ۱۹۹۸ء۔ص:۴۳

۱۶۔ غبار کارواں:(مضمون مشمولہ شعر،غیر شعر اور نثر)دوسری اشاعت۔اکتوبر ۱۹۹۸ء۔ص:۹

۱۷۔ محمد سالم:شمس الرحمٰن فاروقی،شعر،غیر شعر اور نثر کی روشنی میں۔معیار پبلی کیشنز،نئی دہلی۔۱۹۹۴ء۔ص:۱۰

۱۸۔ غبار کارواں:۱۹۷۲ء،(مشمولہ شعر،غیر شعر اور نثر)دوسرا اڈیشن ۱۹۹۸ص:۱۴-۱۵

۱۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی:نئی تنقید،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔۱۹۸۸ء۔ص:۸۷

۲۰۔ ڈاکٹر شمیم حنفی:جدیدیت کی فلسفیانہ اساس۔مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔۱۹۷۷ء۔ص:۱۷

۲۱۔ ڈاکٹر نشاط فاطمہ:جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ۔اثبات ونفی پبلی کیشنز کولکتہ۔۱۹۹۸ء۔ص:۳۴

۲۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی:لفظ ومعنی۔شب خون کتاب گھر،الٰہ آباد۔بار اوّل۔اکتوبر ۱۹۶۸ء۔ص:۱۱

۲۳۔ لفظ ومعنی:(مضمون،شعر کی داخلی ہیئت)۔ص:۱۱۶

۲۴۔ عروض،آہنگ اور بیان:کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۷۷ء۔ص:۱۱۶-۱۱۷

۲۵۔ تنقیدی افکار:اردو رائٹرس گلڈ،الٰہ آباد۔بار اوّل ۱۹۸۳ء۔ص:۲۱۸،۲۲۱

۲۶۔ زیر لب(خطوط کا مجموعہ):ادارۂ ادب وزندگی،بمبئی۔اشاعتِ اوّل ۱۹۵۳ء۔ص:۲۷۱

۲۷۔ اثبات ونفی:(مضمون بعنوان،اقبال کا لفظیاتی نظام)مکتبۂ جامعہ،نئی دہلی۔پہلی بار ۱۹۸۶ء۔ص:۱۳-۱۴

۲۸۔ اندازِ گفتگو کیا ہے؟مکتبۂ جامعہ،نئی دہلی۔پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ص:۲۳

۲۹۔ شب خون،الٰہ آباد(۲۴۷)بابتہ جون ۲۰۰۲ء۔ص:۱۰

۳۰۔ شب خون،الٰہ آباد(۲۵۸)بابتہ جولائی ۲۰۰۲ء۔ص:۲۹

۳۱۔ داستان امیر حمزہ:زبانی بیانیہ،بیان کنندہ اور سامعین۔مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔پہلی بار اگست ۱۹۹۸ء۔ ص:۱۵-۱۶

۳۲۔ اردو کا ابتدائی زمانہ(ادبی تہذیب وتاریخ کے پہلو)۔آج کی کتابیں،کراچی۔پہلا اڈیشن ۱۹۹۹ء۔ص:۱۱

۳۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔(مضمون:دست خود،دہان خود)مشمولہ جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ از ڈاکٹر نشاط فاطمہ۔اثبات ونفی پبلی کیشنز کلکتہ۔پہلا اڈیشن ۱۹۹۸ء

۳۴۔ (مضمون:دریافت اور بازیافت)مشمولہ فن ترجمہ نگاری مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم۔انجمن ترقی اردو(ہند)،نئی

دہلی ۱۹۹۵ء۔ص:۱۱۹

۳۵۔ شعریات (ارسطو کی بوطیقا کا اردو ترجمہ)۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔تیسرا اڈیشن ۱۹۹۸ء۔ص:۱۰

۳۶۔ ایضاً۔ص:۱۱۸

۳۷۔ ماخوذ از English Literary Criticism. vol:1 by J.W.H.Atkin بحوالۂ شب خون،الٰہ آباد بابتہ جولائی ۲۰۰۱ء،شمارہ ۲۴۶۔ص:۱

۳۸۔ شب خون الٰہ آباد۔بابتہ مئی ۲۰۰۲ء،شمارہ ۲۵۶۔ص:۳

۳۹۔ شب خون الٰہ آباد۔بابتہ اکتوبر ۲۰۰۲ء،شمارہ ۲۶۱۔ص:۵

۴۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی:تفہیم غالب۔غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی۔پہلا اڈیشن ۱۹۸۹ء۔ص:۴۱

۴۱۔ شعر شور انگیز (جلد اول)۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔دوسرا اڈیشن ۱۹۹۷ء۔ص:۲۲۲

۴۲۔ افسانے کی حمایت میں:مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی۔بار اول مئی ۱۹۸۲ء۔ص:۲۰

۴۳۔ سوار: آج کی کتابیں،کراچی۔پہلی اشاعت ۲۰۰۱ء ص:۷

۴۴۔ شب خون الٰہ آباد۔بابتہ اکتوبر ۲۰۰۲ء۔ص:۲۷

۴۵۔ سوار۔آج کی کتابیں،کراچی۔پہلی اشاعت ۲۰۰۱ء۔ص:۱۰۹

☆ ☆ ☆

جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی: ایک مطالعہ

ڈاکٹر ابرار رحمانی

آج ہم مابعد جدیدیت کے عہد میں سانس لے رہے ہیں، جدیدیت کے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس کا اعتراف کر چکے ہیں کہ جدیدیت کا دور ختم ہو چکا ہے۔ خود فاروقی صاحب اب کلاسیکیت اور روایت کی آغوش میں پناہ گزیں ہیں۔ اب یہ بہت مناسب وقت ہے کہ ہم جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی کا غیر جانبدارانہ مطالعہ اور تجزیہ کریں۔

اردو میں جدیدیت کا رجحان دوسرے رجحانات کی طرح مغرب کے زیر اثر آیا۔ دوسری روایات کی طرح یہ روایت بھی اردو میں اس وقت آئی جب مغرب میں اس کا چلن ختم ہو چکا تھا۔ ویسے جب وہ جدیدیت کی بحث کرتے ہیں تو اکثر اس قسم کی باتیں کرتے ہیں کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد میں جدید ہوتا ہے۔ اس طرح اس تعریف کی روشنی میں جدیدیت کی تعریف کا تعین بطور ایک رجحان کرنا بڑا مشکل ہو جاتا ہے۔

چنانچہ وحید اختر جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔''[۱]

لیکن پھر وہ اپنی بات کو یوں واضح کرتے ہیں:

''جدیدیت کی بحث میں مغالطہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب محض اسی عمل کو جدیدیت کا کل مفہوم سمجھ لیا جائے۔ اپنے زمانے میں ہر بڑا ادیب جدید رہا ہے، لیکن غالب کے عہد کی جدیدیت جن عناصر سے عبارت ہے وہ مختلف ہیں اور ہمارے عہد کی جدیدیت کے عوامل مختلف ہیں۔''[۲]

اس لحاظ سے آج بھی ہم 'جدید' ہیں، گو کہ آج 'مابعد جدیدیت' کا غلغلہ ہے۔ لیکن اس وقت ہمارا موضوع بحث ہے ''ہمارے عہد کی جدیدیت'' یعنی وہ جدیدیت جو اردو ادب پر ۱۹۶۰ء کے بعد سے ایک غالب رجحان کے طور پر چھایا رہا۔ جدیدیت کا یہ رجحان ادب میں اچانک وقوع پذیر نہیں ہوا بلکہ اس کی ایک لمبی داستان ہے جو انیسویں صدی میں کیر کے گارد کی وجودی فکر سے شروع ہوتی ہے۔

وجودیت کا بنیادی عنصر موت کا شدید احساس ہے۔ وہ احساس جو کیر کے گارد کے عہد میں گروہوں،

طبقوں، پارٹیوں اور ریاستوں کے دائرۂ اختیار اور دباؤ کے بڑھ جانے کے سبب فرد کی آزادی فکر و عمل کو خطرہ لاحق ہونے کے نتیجے میں پیدا ہوا اور سارتر اور کامو کے عہد میں دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں جس کی نمو ہوئی۔

کیر کے گارد عیسائیت کا مبلغ تھا اور وہ چاہتا تھا کہ مذہب روایتی اور تقلیدی خول سے آزاد ہو۔ چنانچہ اس نے بدکردار پادریوں کے خلاف آواز بلند کی۔ کیر کے گارد کا دور گروہوں، طبقوں، پارٹیوں اور ریاستوں کے دباؤ اور بے جا اختیار کا دور تھا جس کے نتیجے میں فرد کی آزادی فکر و عمل کو خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ اس لئے اس نے رد عمل کے طور پر فرد کی آزادی اور انفرادیت کا علم بلند کیا۔ اس نے خارجیت پر داخلیت اور معروضیت پر موضوعیت کو ترجیح دینا شروع کیا۔ اس نے معتبر اور غیر معتبر آدمی (Authentic & Unauthentic) کی بحث بھی چھیڑی۔ اس کا خیال ہے کہ آدمی کی شکل وصورت میں پیدا ہو جانا انسان ہونے کے لئے کافی نہیں بلکہ آدمی خود اپنی انفرادیت کے بل بوتے پر انسان ہونے کا اعلان کرتا ہے۔

کیر کے گارد کا فلسفہ ذات سے وابستگی پر منحصر ہے۔ چنانچہ وہ 'عصبیت'، اجتماعیت اور قیاسی عینیت کو خارجی بیگانگی (External Alienation) سے موسوم کرتا ہے۔ وہ ڈیکارٹ کے قول 'میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں' کے برعکس 'میں ہوں اس لئے میں سوچتا ہوں' کا قائل ہے۔

الیف ایچ ہیمین نے کیر کے گارد کے ان خیالات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''آدمی اپنی ذات میں کھو چکا ہے۔ اپنی آدمیت سے محروم ہو چکا ہے اور انسانیت کی نفی کا شکار ہے۔ وہ معروضی ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ ایک موضوع بن پانے میں ناکام ہے۔ وہ ایک موہوم ہیولیٰ ہو گیا ہے اور اپنی واضح زندگی گم کر چکا ہے۔ وہ زندگی کرنے کے امکان سے محروم ہو گیا ہے۔ بلکہ ناموجود ہو گیا ہے۔ کلیسا کا ایک سرگرم رکن ہونے کے باوصف وہ حقیقی عیسائی نہیں ہے۔''[۳]

کیر کے گارد کے نزدیک انسان کا اصل مسئلہ اس کے وجود کی تصدیق کا ہے اور انسان کے وجود کی توثیق کے لئے خدا کا احساس وادراک بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ خود انسان کے اپنے وجود کی تصدیق کا بلکہ وہ تو اسے انسانی وجود کی بازیابی کا وسیلہ بھی مانتا ہے۔

کیر کے گارد اجتماعیت کو ایک گناہ اور انفرادیت کو ثواب کہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان کے سارے غم اور دکھوں کی وجہ اپنی انفرادیت کو ختم کر دینے کی وجہ سے ہے۔ اسی انفرادیت سے انقطاع کا نتیجہ آگے چل کر مایوسی اور پھر موت کے شدید احساس کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ چنانچہ وہ انسان کی بقا کے لئے ذات کی طرف واپسی اور خدا سے وابستگی کو ضروری تصور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''جو بے خدا ہے وہ لاشخص ہے اور جس کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔ وہ محروم ہے۔''[۴]

کیر کے گارد کے بعد سارتر نے جب اسی فلسفہ وجودیت کو پیش کیا تو وہ لادینیت پر مبنی تھا۔ سارتر کی

وجودی فکر کو عالم گیر جنگوں سے جلا ملی تھی۔ جنگ کی ہولناک تباہی، بربادی اور اس کے تکلیف دہ، دل آزار تجربات اور جس کے نتیجے میں انسانی زندگی کی بے قدری کے احساس نے سارتر کو جھنجھوڑ ڈالا۔ چونکہ وہ مفکر ہی نہیں بلکہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی قلم کار بھی تھا اس لئے اس نے اپنے وجودی احساسات کو ناول، ڈراموں اور افسانوں کا موضوع بنایا۔ چنانچہ سارتر کے حوالے سے وجودیت کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ادب کے ذریعے سے فلسفے میں داخل ہوئی بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ بہتر ہو کہ وجودیت کا فلسفہ بڑی حد تک سارتر کے ذریعے ادب میں در آیا۔

سارتر کی وجودی فکر کی خاص بات یہ ہے کہ وہ لادینیت پر مبنی تھی۔ سارتر نہ تو کسی خدائی ہستی پر ایمان رکھتا تھا نہ ہی مذہب سے اس کا کوئی واسطہ تھا۔ وہ دہریہ تھا۔ چونکہ وہ خدا کا منکر ہے لہٰذا اس کائنات کے وجود کو اتفاق پر مبنی اور بے مقصد مانتا ہے جس کا کوئی خالق اور منتظم نہیں۔ اس وجہ سے انسان بھی جو اس کائنات کا ایک حصہ ہے کسی مقصد یا تصورِ حیات کا پابند نہیں۔ اس طرح سارتر کی نظر میں پوری کائنات بے معنی اور مہمل ہے جہاں صرف لغویت اور نراج کا دور دورہ ہے۔ سارتر اسی لغویت اور نراج کا مشاہدہ کرتا ہے۔

سارتر کے نزدیک اس اتفاقی کائنات میں اشیا کے درمیان کوئی معقول ربط و تعلق بھی نہیں ہے۔ اور یہ انسانی دائرۂ اختیار سے باہر ہے کہ وہ ان میں کسی قسم کا ربط و تعلق پیدا کر سکے۔ چنانچہ وہ اس صورت حال کو تشویشناک کہتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس اتفاق کا مقابلہ بھی نہیں کرنا چاہتا کہ مبادا اس دنیا میں اس کے لئے کوئی بھی جگہ نکل آئے، جس کی اسے قطعی ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ وہ صرف قوت عمل بننا نہیں چاہتا۔ دراصل وہ ہر طرح سے آزاد رہنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ انسان کی آزادیِ انتخاب، خود مختارانہ وابستگی اور احساس ذمہ داری سے انکار کو 'فرار' سے موسوم کرتا ہے جو اس کے نزدیک عقیدے کے مترادف ہے۔

سارتر کے نزدیک وجود ایک حقیقی (Concrete) اور ایک زندہ انسان کا نام ہے اور وہ 'جوہر' پر 'وجود' کی فوقیت کا قائل ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وجود کا اطلاق جب بھی انسانی صداقت پر ہوگا تو یہ موضوعی نوعیت کا ہوگا۔

سارتر کے فلسفے کی دلچسپ بات یہ ہے کہ سارتر وجود کو دو حصوں میں بانٹتا ہے۔ وجود برائے ذات (Being on itself) اور وجود بذاتہ (Beinf in itself) اور وجود برائے ذات کو وجود بذاتہ کی نفی گردانتا ہے اور چونکہ شعور نیستی کا مظہر ہے لہٰذا اس کو ہمیشہ کچھ ہونے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس طرح وجود اور سارے مظاہر عالم سارتر کے نزدیک مہمل (Absurd) ہو کر رہ جاتے ہیں۔

سارتر وجود کی اولیت کا علم بردار ضرور ہے لیکن اس کی دہریت اور لادینیت نے اس کے فلسفے کو ایک رخا بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ وجود کے خول سے اس لئے باہر نہیں آنا چاہتا ہے کہ اس کی نظر میں ساری کائنات ہی Absurd ہے اور چونکہ وہ بھی اس کائنات کا ایک حصہ ہے لہٰذا اس کا وجود بھی مہمل ہے۔

کامیو بھی تقریباً سارتر کا ہم عصر، ہم وطن اور سارتر کا ہم خیال ہے۔ بلکہ کامیو کائنات کے عدم توازن اور ناہم آہنگی کے اظہار میں غلو کی حد تک چلا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ مکمل طور پر Absurd کا مفکر مانا جاتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ وہ اپنے فلسفہ میں اخلاقیات کو بھی جگہ دیتا ہے نیز یہ کہ Absurd سے پیدا شدہ بے چینی اور کرب (Anguish) کو وہ صرف فرد تک محدود نہیں کرتا بلکہ اس کا کینوس پورے عہد کے اضطراب تک وسیع کرتا ہے۔ کامیو کے فلسفہ کا یہی نکتہ اسے دوسروں سے ممیز کرتا ہے۔ وجودی فکر کے ان تینوں عالموں کے خیالات کی روشنی میں وجودیت سے متعلق کلیم الدین احمد نے مندرجہ ذیل نکات اخذ کئے ہیں:

۱۔ خدا کا وجود نہیں (کیرکے گارد اس سے منکر ہے)۔

۲۔ فرد کا کوئی اندرونی یا بیرونی سہارا نہیں۔

۳۔ وہ تنہا یا بے یار و مددگار ہے لیکن اسے کوئی بہانہ بھی نہیں۔

۴۔ اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا یہ ہے کہ وہ آزاد ہے اور اپنے ہر کام کی پوری ذمہ داری اسی پر ہے۔ وہ کرب میں مبتلا ہے کیونکہ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے، ایک قانون ساز کی حیثیت سے کرتا ہے اور اس کا ہر فعل نسل انسانی پر اثر انداز ہوگا۔ یہ احساس ذمہ داری ہی اس کرب کا سبب ہے۔ یہ اس قسم کا کرب ہے جو ہر Leader محسوس کرتا ہے۔

۵۔ ہر فرد اپنے ہر عمل کے لئے ذمہ دار ہے اور یہ ذمہ داری صرف اسی کی ذات تک محدود نہیں بلکہ نسل انسانی پر محیط ہے۔ وہ جو فیصلہ کرتا ہے سبھوں کے لئے ہوتا ہے نہ کہ صرف اس کی ذات کے لئے۔ ۵

جدیدیت کے فلسفیانہ اساس، وجودیت کے یہی مدرجہ بالا نکات ہیں۔ اردو ادب میں جب ترقی پسند تحریک کے تحت سماجی عوامل، تاریخی حسیت، افادیت، مقصدیت، کمٹمنٹ اور اس طرح کے دوسرے ترقی پسند خیالات کا شور وغلغلہ اپنی انتہا کو پہنچ گیا تو اسے اشتہار بازی کے نام سے نوازا گیا اور اس کا شدید ردعمل 'جدیدیت' کی شکل میں منتج ہوا۔

شمس الرحمن فاروقی جدیدیت سے اسی طرح Committed رہے جس طرح ترقی پسند تحریک سے سجاد ظہیر، لیکن وہ جدیدیت کے مریضانہ رویئے کے سخت مخالف رہے۔ وہ اپنے مضمون 'مغرب میں جدیدیت کی روایت' میں جدیدیت کا جائزہ لیتے ہوئے تسلیم کرتے ہیں کہ مغرب کی جدیدیت دراصل رومانیت ہی کی توسیع ہے یا اس کی نئی شکل ہے۔ چنانچہ وہ رومانیت کا بھی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں اور اس کی مریضانہ شدت کا ذکر کرتے ہیں:

''عام رومانی ادیب کو دیکھ کر یہ احساس پختہ ہو جاتا ہے کہ فرد کے پارہ پارہ ہونے کا عمل اس قدر شدید اور دوررس تھا کہ ہر رومانی ادیب نے ضبط کا دامن چھوڑ دیا تھا۔ بہترین لمحات میں بھی ان کی انفرادیت کا احساس مریضانہ حد تک شدید ہے۔'' ۶

اس کے ساتھ ہی وجودیت کو بھی وہ جدیدیت کا عنصر (جسے انہوں نے آدھا عنصر کہا ہے) مانتے ہیں۔ وجودیت پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ادب میں وجودیت ایک تلخ تجربہ کو راہ دیتی ہے جہاں کسی چیز کی کوئی حقیقت نہیں سوائے اس کے کہ وہ بے معنی ہے۔ وجودیت کا ایک نظریہ (جسے سارتر نے عام کیا) کہ مکمل آزادی اور رہبری کرنے والے قوانین کی غیر موجودگی مکمل انفرادی ذمہ داری یا تو ردعمل اختیار کرنے کی ذمہ داری کا بوجھ بن کر انسان کی روح پر سوار ہو جاتی ہے یا کسی غلط انتخاب کو راہ دیتی ہے جو ذمہ داری اختیار کرنے سے انکار کا بھی دوسرا نام ہے۔'' ۷

پھر وہ وجودیت کی انوکھی کیفیت یعنی مذہبیت اور لامذہبیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ وجودیت کے تین بڑے مفکرین کیر کے گارد، سارتر اور کامیو کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ کیر کے گارد کے متعلق ان کا خیال ہے:

''کیر کے گارد کے یہاں وجودیت اصلاً عیسائی فلسفہ ہے اور انسان کو ایک بنیادی مشکل یعنی جنت اور جہنم، یہ یا وہ (Either, Or) کی کشمکش میں ڈالتا ہے۔'' ۸

سارتر کے متعلق لکھتے ہیں:

''سارتر کے یہاں کیر کے گارد کا Either, Or فلسفہ ایک خطرناک صورت اختیار کر لیتا ہے کیونکہ کیر کے گارد اگر جبر کا قائل نہیں تو کم سے کم جنت کو تسلیم کرتا ہے، اگرچہ جہنم بھی بس ٹکڑ پر ہی ہے لیکن سارتر کی وجودیت دونوں صورتوں میں انسانی زندگی پر ذمہ داری یا غیر ذمہ داری کا بھاری جوا رکھ دیتی ہے۔'' ۹

کامیو Theatre of the Absurd کا موجد ہے۔ کامیو کے نظریہ کا تجزیہ کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

''کامیو کے نظریئے کے مطابق زندگی کی بے معنویت ان چیزوں میں ظاہر ہوتی ہے جن کی توجیہ و تشریح انسانی عقل و دانش کی اصطلاح میں ممکن نہیں۔ وہ تجربات جو عقلی توجیہ قبول نہیں کرتے اور جو ہماری منصف مزاجی کے احساس یا مسرت کی خواہش یا زندگی میں کوئی منصوبہ اور تنظیم ڈھونڈنے کی خواہش کی نفی کرتے ہیں۔ کامیو کی زبان میں بے معنی (Absurd) کہلائے۔'' ۱۰

اس تجزیہ کے بعد شمس الرحمن فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نیا ادب بہرحال نت نئی دنیاؤں کی سیر

میں مصروف ہے۔ نیا ادب اور جدید شاعری سے متعلق اکثر غلط قسم کے پروپیگنڈے کئے جاتے ہیں۔ خاص طور پر جدیدیت کے تعلق سے Symbolism، علامت اور ابہام کی بحث اکثر اٹھائی جاتی رہیں۔

''سمبالزم یا علامت شعر کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے۔ شعر کہنے کا نہیں۔ جن نظموں پر ہم عام طور پر ابہام کا الزام لگاتے ہیں ان میں معنی خیز امکانات ہوتے ہیں اس لئے اس کے بارے میں سوچ سمجھ کر پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا اظہار کرنا چاہئے...... غزل میں غیر سنجیدگی کا رویہ سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو غیر سنجیدہ انداز میں بعض گہری باتیں کہنے اور معنی خیز اشارے کرنے کا میلان جدید تر غزل کی ایک اہم خصوصیت ہے۔''[۱۱]

عام طور پر ترقی پسند حضرات ادب میں نظریہ سے وابستگی پر بہت زور دیتے رہے۔ ان حضرات کا خیال ہے کہ ادب کا بغیر کسی نظریئے سے وابستگی کے وجود نہیں۔ اگر کوئی ادب ہے تو کسی نہ کسی نظریئے سے Committment بھی ضروری ہے۔ ساتھ ہی وہ اسٹیب لشمنٹ (Establishment) کے بھی منکر ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی اسے 'ادب کا غیر ادبی معیار' قرار دیتے ہیں۔ وہ وابستگی کے لئے Establishment کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں:

''اگر آپ وابستہ کردار اور اسٹیب لشمنٹ کے فرد بن کر بھی ایسا (شاعرانہ ذات کا اظہار) کر سکتے ہیں تو شوق سے کیجئے۔'' [۱۲]

یہاں اسٹیب لشمنٹ کا فرد کسی نہ کسی برسر اقتدار افراد کا کل پرزہ یا آلہ ہوتا ہے اور برسر اقتدار آنے کے متمنی افراد کا کسی نہ کسی طور پر تعاون کرتا ہے۔ فاروقی یہاں صحت مند اسٹیب لشمنٹ کی بات کرتے ہیں اور اسے ضروری خیال کرتے ہیں کہ ایک ادیب کا اسٹیب لشمنٹ کا فرد ہونا ناگزیر ہے۔ اور جو لوگ اسٹیب لشمنٹ سے انحراف کرتے ہیں اور اس کے لئے غیر ارادی طریقہ استدلال کرتے ہیں اس کی وجہ کوئی نفسیاتی یا سیاسی الجھن ہو سکتی ہے۔ چنانچہ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''وہ لوگ جو بیک وقت وابستگی اور اینٹی اسٹیب لشمنٹ کی تعلیم دیتے ہیں، سیاست داں ہیں، ادیب نہیں ہیں، ناوابستہ ہو کر تو اینٹی اسٹیب لشمنٹ ہونا ممکن ہے لیکن وابستہ ہوتے ہی آپ فوراً اسٹیب لشمنٹ کی موجودہ یا موعودہ برادری کے رکن بن جاتے ہیں۔ اس لئے اصل گناہ وابستگی کا گناہ ہے۔ آپ اس کے مرتکب نہ ہوں تو آپ کی شاعرانہ عاقبت میں فلاح ہی فلاح ہے۔'' [۱۳]

ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے مابین اسی 'وابستگی' اور اسٹیب لشمنٹ کا واضح فرق ہے۔ ترقی پسند ادیب وابستگی کو ضروری قرار دیتے ہیں مگر اسٹیب لشمنٹ کے مخالف ہیں جبکہ جدیدیئے اینٹی اسٹیب لشمنٹ ہونے کے لئے ناوابستگی پر زور دیتے ہیں۔

جدید ادب کے مخالف نقاد جدیدیوں کے یہاں مبالغہ، استعارہ، کنایہ اور اشتدادکو بکواس سمجھتے

ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کو اس بات سے چڑ ہے کہ ''جب یہی نقاد قدیم ادب پر گفتگو کرتے ہیں تو ہر قسم کے مبالغہ، استعارہ، کنایہ، اشتداد کو تخلیقی ادب کا جزو اعظم قرار دیتے ہیں۔'' ۱۴؎

چنانچہ شمس الرحمن فاروقی اس قسم کے رویئے کو ریاکاری، تعصب اور کور چشمی کہتے ہیں اور پھر جدید اور قدیم ادب کا موازنہ کر کے بتاتے ہیں کہ آخر ان دونوں ادب کے درمیان کون سی چیز ہے جس کی بنیاد پر قدیم ادب کو معیاری اور اس میں مبالغہ، استعارہ، کنایہ کو تخلیقی ادب کا جزو اعظم قرار دیں اور جدید ادب کو غیر معیاری اور ان میں استعمال ہونے والے مبالغے، استعارے، کنائے کو مبہم اور مہمل قرار دیں۔ وہ کہتے ہیں:

''یہ حضرات جب آتش کا شعر پڑھتے ہیں:

باغِ دنیا میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں
گرمیِ آتشِ رخسار نے سونے نہ دیا

تو یہ نہیں پوچھتے کہ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص محض آتشِ رخسار کی گرمی کی وجہ سے زندگی بھر نہ سو سکا ہو۔ لیکن جب انہیں یہ سنایا جاتا ہے:

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے ...... (ساقی فاروقی)

تو وہ پوچھتے ہیں کہ دیوں میں انسان کیوں کر جلتا ہے؟ اور یہ کیا مریضانہ داخلیت ہے جو رات بھر سسکنے کا ذکر کرتی ہے؟ جب وہ میر کا یہ شعر سنتے ہیں:

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں، صحرا صحرا وحشت ہے

تو وہ دادِ تحسین سے آسمان سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ یہ نہیں پوچھتے کہ دنیا کو تہمت سمجھنے والا، دریا دریا رونے والا اور صحرا صحرا وحشت بپا کرنے والا کس مرض میں گرفتار ہے؟ مگر جب انہیں یہ شعر دکھائی دے جاتا ہے:

لوگ ہی آن کے یہ مجھے کہتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں ...... (ظفر اقبال)

تو وہ ناک بھوں چڑھا کر پوچھتے ہیں کہ ان کو کیا تکلیف ہے جو اپنی شخصیت کے وجود کا اعتراف کرنے کے لئے دوسروں کے مرہونِ منت رہتے ہیں۔ جب غالب کا یہ شعر سنتے ہیں:

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

تو جوش سے بے قابو ہو جاتے ہیں، یہ نہیں پوچھتے کہ آتشِ دل کس نے دیکھی ہے؟ لیکن جب وہ اس شعر سے دوچار

ہوتے ہیں:

خوشبو کا جسم سائے کا پیکر نظر تو آئے
دل جس کو ڈھونڈتا ہے وہ منظر نظر تو آئے ..... (شہریار)

تو سخت الجھن میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ سائے کا پیکر اگر نہیں ہے تو کیا تکلیف ہے؟ اور سائے کا پیکر ہونا کیا چیز ہے؟ یہ کیا پریشانی کہ آپ کو کچھ نظر نہیں آتا؟'' ۱۵

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ مثالیں بالتخصیص قدیم ادب سے دی ہیں۔ اسی طرح کا موازنہ وہ ایک ہی دور کے شاعروں میں بھی کرتے ہیں کہ جب یہ ترقی پسند نقاد کسی ترقی پسند شاعر کے اشعار سنتے ہیں تو سر دھنتے ہیں لیکن اسی انداز کا کوئی شعر جدیدیوں کے یہاں دیکھتے ہیں تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ وجہ صرف یہ ہے کہ وہ جدید ہے، ترقی پسند نہیں ہے۔ مثالیں دیکھیں:

''جب وہ فیض کا یہ شعر سن لیتے ہیں:

کوئی یار جاں سے گزرا کوئی ہوش سے نہ گزرا
یہ ندیم یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

تو ان کے لطف کا عالم وجد تک پہنچ جاتا ہے، وہ رک کر یہ پوچھنے کی زحمت نہیں گوارہ کرتے کہ اس شخص کو کیا تکلیف ہے کہ اس کا ندیم بھی اسے نہیں سمجھ پاتا لیکن انہیں یہ شعر:

تم ڈھونڈتے رہے مرے پامال نقش کو
میں روشنی تھا، خول کے باہر بکھر گیا ..... (منیب اختر)

بہت ناگوار گزرتا ہے اور وہ خول کے باہر بکھری ہوئی روشنی کی منطق ڈھونڈنے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

فراق کے شعر پر وہ اپنے تمام تنقیدی مضامین نثار کر سکتے ہیں:

یہ راہ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو اس کی رہگزر آئی

لیکن یہ شعر

کٹی پھٹی سی یہ روحیں گلے سڑے سے بدن
اب اور کچھ بھی نہیں ڈھونڈتے ہیں پیراہن ...... (خلیل الرحمٰن اعظمی)

انہیں کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ وہ شاعری اور شاعروں کے مستقبل سے مایوس ہونے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ شعر فراق کے شعر میں بیان کردہ صورت حال کی اگلی منزل بیان کر رہا ہے۔ اگر ایک شعر مریضانہ ہے تو دوسرا بھی ہے، اگر ایک فرضی اور مصنوعی ہے تو دوسرا بھی ہے۔'' ۱۶

بلا شبہ مذکورہ مثالیں بلا تخصیص غزل کے اشعار سے دی گئی ہیں لیکن یہی صورت حال اردو نظم کے ساتھ بھی ہے۔

سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے پوری اردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے جدیدیت کے تحت صرف شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کو شامل کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ شمس الرحمن فاروقی میں تنہا رہنے کی صلاحیت اور انفرادیت بھی ہے اور کرب کا احساس بھی۔ لیکن کلیم الدین احمد نے شمس الرحمن فاروقی کی تنقید پر بحث کرتے ہوئے کہیں بھی ان خصوصیات کا نہ تو ذکر کیا ہے اور نہ ہی اس سے بحث کی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی پر کلیم الدین احمد کی 'ایک نظر' دلچسپ بھی ہے اور قابل توجہ بھی۔

کلیم الدین احمد نے شمس الرحمن فاروقی کے مطالعے کی وسعت ان کی صلاحیت اور ان کی زبان کو تنقید کی زبان کی سند دی ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے:

''وہ (شمس الرحمن فاروقی) مغربی تنقید سے متاثر ہوتے ہیں اور اس بات کو وہ برا نہیں سمجھتے۔ ان کے پیش نظر عالمی ادب ہے اور مغرب و مشرق کے درمیان حد فاصل قائم نہیں کرتے۔'' ۱۷

شمس الرحمن فاروقی کے مضامین میں انہیں اکثر کام کی باتیں نظر آتی ہیں۔ ان کام کی باتوں میں چند باتیں یہ ہیں:

۱۔ ''میں حسرت موہانی یا اقبال سہیل کی سیاسی غزل گوئی کو شعر گوئی پر ایک اتہام سمجھتا ہوں اور یہ ہرگز ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ غزل ہر طرح کے مضامین پر قادر ہے..... لیکن غزل کے مسلسل غلط استعمال نے اس ہیئت کو نیم مردہ کر دیا ہے۔ یا تو ہم زبان کے تغیر سے غزل میں کچھ جان ڈال دیں یا سرے سے اس کو موقوف ہی کر دیں۔ موقوف کرنا اس لئے اچھا ہوگا کہ غزل کے دو مضامین غزل کے باہر ادا ہو سکتے ہیں لیکن غزل کے باہر کے مضامین غزل میں نہیں آ سکتے۔''

مذکورہ خیالات دراصل کلیم الدین احمد کے اپنے خیالات کی تائید و ترجمانی ہیں لہٰذا انہیں یہ پسند ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے یہاں مزید کام کی باتیں کلیم الدین احمد کے مطابق یہ ہیں:

۲۔ فنی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ابھی اردو کا نیا شاعر مغرب کے نئے شاعر سے بہت پیچھے ہے۔

۳۔ کوئی آدرش یا تصور اپنے وقت میں مضحکہ خیز نہیں ہوتا اور جو آدرش اور تصورات بے نیاز وقت (Timeless) ہوتے ہیں وہ کبھی مضحکہ خیز اور فرسودہ نہیں ہوتے۔

۴۔ اردو زبان اور شاعری پر سیاسی اور ذہنی دونوں حیثیت سے جاں کنی کا عالم طاری ہے۔ اگر ہمیں انہیں زندہ رکھنا ہے تو ہمارے شاعروں کو گل و بلبل اور ہمارے نقادوں کو تذکرہ و تبصرہ کے دور سے نکلنا ہوگا۔

۵۔ بڑا ادیب کبھی مسائل کو حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

۶۔ فلسفہ اور نظریہ، ادب کو راس نہیں آتے۔

مذکورہ باتوں پر اگر ہم غور کریں تو ہمیں اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہ ہوگی کہ یہ وہی خیالات ہیں جن کو کلیم الدین احمد اکثر و بیشتر پیش کرتے رہے ہیں۔

کلیم الدین احمد مزید تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''انہوں نے خصوصاً Eliot اور Richards کا مطالعہ بہت باریک بینی سے کیا ہے اور رچرڈس سے خاص طور سے اثر پذیر ہوئے ہیں۔'' ۱۸

ایلیٹ اور رچرڈز سے کلیم الدین احمد بھی براہ راست یا بالواسطہ متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان کی حد تک شمس الرحمٰن فاروقی کی تعریف کرتے ہیں لیکن جب شمس الرحمٰن فاروقی Empson سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں تو انہیں یہ بات کھٹکتی ہے اور اسے وہ لفظی موشگافی کے فن سے تعبیر کرتے ہیں اور اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تجزیہ کردہ دو اشعار:

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

پیش کئے ہیں جس میں بقول کلیم الدین احمد ذہانت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔'ذہانت' کا استعمال کلیم الدین احمد نے شاید لفظی موشگافی کے بدل کے طور پر استعمال کیا ہے اور جب شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''چشمِ دل کھول اس بھی عالم پر
یاں کی اوقات خواب کی سی ہے

میں اسے میر کے بہترین شعروں میں گنتا ہوں۔ شیکسپیئر کے پراسپرو کا مکالمہ جن لوگوں کے ذہن میں ہے وہ جانتے ہوں گے کہ میر نے اوقات کا محاورہ نما استعارہ رکھ کر دیئے کا جو ابہام پیدا کیا ہے اس کی وجہ سے شیکسپیئر کی رائے زنی سے بہتر صورت پیدا ہوگئی ہے۔''

تو کلیم الدین احمد کو خواہ مخواہ حیرت ہوتی ہے اور اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''لیکن اس شعر کو شیکسپیئر کے پیراگراف سے بہتر کہنا کچھ عجیب سی بات ہے۔ شیکسپیئر غزل گو شاعر تو تھا نہیں کہ وہ ایک شعر کہہ کر خوش ہو جاتا۔'' ۱۹

یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے شیکسپیئر سے غزل گوئی کا مطالبہ قطعی نہیں کیا تھا۔ بات محض اتنی سی تھی کہ 'اوقات کا محاورہ نما استعمال سے میر نے جو ابہام پیدا کیا وہ شیکسپیئر کی رائے زنی سے بہتر ہوگئی ہے۔ غزل کے ایک

شعر کا ایک پیراگراف سے موازنہ شمس الرحمٰن فاروقی کا مقصد تھا ہی نہیں۔

اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی جب ''میر ان نیم باز آنکھوں میں'' کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''خوبی تشبیہ میں نہیں لفظ میر میں ہے...... تیری ان نیم باز آنکھوں میں، آج ان نیم باز آنکھوں میں، ہائے ان نیم باز آنکھوں میں، کر دینے سے شاعری فوراً غائب ہو جاتی ہے۔'' تو کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی پر Legerdemain کا الزام لگاتے ہیں لیکن وہ خودخواہ مخواہ کی کرتب بازی کے مرتکب نظر آتے ہیں جب وہ کہتے ہیں:

''اصل خوبی اس مصرع کی یہ ہے کہ میر اور نیم دونوں میں Long closed vowel sound اور پھر باز اور آنکھوں میں Long open vowel sound اور اس طرح صوتیاتی پیکر بنتا ہے جس سے دونوں آنکھیں نیم باز (جس میں دونوں طرح کے Vowels کا اجتماع ہے) نظر آتی ہیں۔'' ۲۰

جب کہ یہاں محض بات اتنی سی ہے کہ میر کا یہ مصرع 'میر' کے لفظ کے ساتھ ہماری سماعت کو اتنا مانوس ہو گیا ہے کہ 'میر' کے علاوہ دوسرا لفظ ہماری سماعت قبول نہیں کرتی۔

کلیم الدین احمد ایک طرف شمس الرحمٰن فاروقی پر Legerdemain کے مرتکب ہونے کی بات کہتے ہیں اور دوسری طرف ان کی زبان کو تنقید کی زبان بھی مانتے ہیں اور ساتھ ہی ان پر بے جا Arguments میں الجھنے کی بات بھی کہتے ہیں:

''ان کی زبان تنقید کی زبان ہے اور وہ قصداً Inductive طریقے کا استعمال کرتے ہیں اور وہ دلچسپ بھی ہے لیکن وہ ضرورت سے زیادہ Arguments میں الجھ جاتے ہیں۔'' ۲۱

دراصل شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں Inductivity اور Arguments کلیم الدین احمد کو اس لئے ناپسند ہیں کہ یہ Empson کے زیر اثر ہیں جو شاید کلیم الدین احمد کو پسند نہیں:

''میں نے کہا کہ ابہام کی تلاش شمس الرحمٰن فاروقی نے Empson سے سیکھی ہے اور میں نے چار سطریں بھی نقل کی تھیں اور کہا تھا کہ Empson کا تجزیہ کر کے آخر اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ جو سطحی معنی ہے وہی اصل معنی ہے اور اس طرح ان کی تلاش سعی لاحاصل تھی۔'' ۲۲

شمس الرحمٰن فاروقی پر ایک آخری جملہ کے طور پر کلیم الدین احمد نے 'غبارِ کارواں' کا اقتباس نقل کیا ہے:

''بی۔اے کا امتحان دے کر میں نے گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر پڑھنا شروع کیا...... گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں لالٹین کی روشنی میں اس عظیم الشان دنیا کا سفر کیا جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ

میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی، بے رنگ اور بانجھ تھا۔شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا ہے...... غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ء میں سنجیدگی سے پڑھا۔ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور شیکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہا۔"

مذکورہ اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے تاثرات قلم بند کرتے ہوئے الگ الگ طور پر ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔لیکن بھلا کلیم الدین احمد کو یہ کیسے برداشت ہو سکتا تھا کہ شیکسپیئر کے ساتھ غالب کا بھی ذکر کیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے دو پیراگراف Macbeth اور دو King Lear سے پیش کر کے قارئین کو شیکسپیئر اور غالب میں مماثلت ڈھونڈنے کی دعوت دی ہے۔جبکہ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی کا مقصد نہ تو شیکسپیئر کے مدمقابل غالب کو لانا تھا اور نہ ہی ان دونوں میں انہوں نے موازنہ ہی کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے دور میں بھی ادب کی مختلف اصناف پر لکھتے رہے اور جدیدیت کی وکالت کرتے رہے اور آج بھی جب جدیدیت از کار رفتہ ہو چکی ہے، وہ اسی طرح تازہ دم نظر آتے ہیں۔اور کسی رویہ، رجحان اور تحریک کی پروا کئے بغیر اپنے کام میں مصروف ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی حالیہ کتابوں 'اردو کا ابتدائی مانہ'، ساحری شاہی صاحب قرانی' میں جس طرح داد تحقیق دی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔وہ اب کہانیاں بھی لکھ رہے ہیں، 'سوار اور دیگر افسانے' کے نام سے مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔افسانہ میں وہ نووارد ضرور ہیں لیکن اس طرح لکھ رہے ہیں گویا کہنہ مشق ہوں۔ان کی شاعری بھی اب لوگوں کو متوجہ کرنے لگی ہے اور بلاشبہ یہ انہیں ادب میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

....

حواشی:

۱۔ جدیدیت کے بنیادی تصورات (جدیدیت اور ادب) مرتبہ آل احمد سرور، شعبہ اردو علی گڑھ یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، صفحہ ۳۹

۲۔ ایضاً صفحہ ۳۹

۳۔ ایگزسٹینشیلزم اینڈ دی ماڈرن پری ڈیکارٹ، نیویارک، ۱۹۵۸ء، صفحہ ۳۶

۴۔ ایضاً صفحہ ۳۷

۵۔ اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، صفحہ ۲۴۲

۶۔ جدیدیت اور ادب، صفحہ ۱۰۷
۷۔ ایضاً صفحہ ۱۲۹
۸۔ ایضاً صفحہ ۱۲۹
۹۔ ایضاً صفحہ ۱۲۹
۱۰۔ ایضاً صفحہ ۱۳۰
۱۱۔ ایضاً صفحہ ۲۶
۱۲۔ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمن فاروقی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۷
۱۳۔ ایضاً صفحہ ۱۰۷
۱۴۔ ایضاً صفحہ ۲۲۸
۱۵۔ ایضاً صفحہ ۲۸
۱۶۔ ایضاً صفحہ ۲۳۰
۱۷۔ اردو تنقید پر ایک نظر، صفحہ ۴۴۳
۱۸۔ ایضاً صفحہ ۴۴۷
۱۹۔ ایضاً صفحہ ۴۵۲
۲۰۔ ایضاً صفحہ ۴۵۴
۲۱۔ ایضاً صفحہ ۴۶۵
۲۲۔ ایضاً صفحہ ۴۶۹

☆ ☆ ☆

ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کا اندازِ گل افشانیٔ مضمون

ڈاکٹر ظہیر آفاق

ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کے کچھ مخصوص لمحات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد فرماتے ہیں کہ انہوں نے حظ ونشاط کی وہ لذت محسوس کی جو ہر علم دوست کا سرمایۂ کیف وانبساط ہوتی ہے۔ لہٰذا جب فاروقی صاحب کے ساتھ بیتے ہوئے لمحات کا یہ عالم ہو تو یقیناً یہی کیفیت ان کے انداز و بیان میں بھی محسوس کر سکتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا انداز و بیان تقلید ماجد سے بغاوت کر کے ایک نئے طرز وفکر کی بنیاد ڈالتا ہے۔

ان کی زبان میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ ہر موضوع پر ان کی زبان نے طبع آزمائی کی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب مختلف شعبوں میں مختلف عہدوں پر فائز تھے۔ ان تجربوں کے زیر اثر وہ کسی روایت کے تابع نہیں۔ ان کی زندہ دل شخصیت کا عکس جمیل ہی ان کی زبان میں جھلکتا ہے۔ وہ اپنے فرائض کے پابند ہیں۔ زہد و تقویٰ ان کا خاندانی طرۂ امتیاز ہے۔ لہٰذا ان کی زبان تشکیل فکر کی نمائندگی کرتی ہے۔

فاروقی صاحب کی رقم طرازی نہایت بنیادی اور اہم ہوتی ہے۔ ان کی زبان میں معاصر ادب کے بدلتے ہوئے منظر نامے اجاگر ہوتے ہیں۔ ان کی زبان لکیر کی فقیر نہیں ہوتی بلکہ نئی روشنی میں پرانی لکیروں پر بنیادی کرنیں پھیلاتی ہے۔ سچائیوں کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کی زبان میلا کچیلا زعفرانی کفن اوڑھے نہیں ہوتی بلکہ معتبر پاک وصاف پیرہن میں ملبوس منور نظر آتی ہے۔ ان کے طرز بیان میں اقبالیات بھی ہیں غالبیات بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں دلچسپی پیدا کرتی ہے۔ کسی کی دل شکنی نہیں کرتی۔ انگریزی کے مقابلے میں اردو میں بہت زیادہ نفیس اور پر تکلف جملوں کا حوالہ دیتے ہوئے غلط اور غیر ضروری الفاظ و جملوں کا تنفس درست کرتی ہے۔ غلط اور صحیح الفاظ کے پردے گراتی ہے۔

ان کی تحریریں اردو کے برخلاف ہندی کی نقل کی تائید نہیں کرتیں اور تصویر کے دوسرے رخ پر ''ہندی بیزار'' بھی نہیں ہوتیں۔ درحقیقت ان کی نگاہ میں ''ہندی'' سے مراد آج کی کھڑی بولی جو دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ ان کی زبان اردو کی شکل وصورت بگاڑنے کی ناجائز سازشوں کو برداشت نہیں کرتی۔ اردو کی شیرینی میں زہر ملانے کی چالباز تحریکوں کی مخالفت کرتی ہے۔

نئے الفاظ کو پروانۂ زاہدی اور پرانے الفاظ کو پروانۂ اقامت عطا کرنے کی بے ضروری کیفیتیں ان کی زبان قبول نہیں کرتی۔ معتبر الفاظ اور استعمالات کے اصول کو بخوشی تسلیم کرتی ہے۔ ان کی تحریریں عوام کے حقوق

کا احترام کرتی ہیں جو استعارات غیر ضروری ہوں، یا بھونڈے ہوں، بدصورت ہوں یا زبان کے مزاج اور رواج عام سے ہم آہنگ نہ ہوں ان استعارات کی تائید نہیں کرتی ہیں۔

ان کی زبان بے جا تلخی، درد وغم، احساس کمتری، غرور، کم عقلی اور شکست خوردہ احساسات جیسے عیبوں سے ہمکنار نہیں ہوتی بلکہ محبت، اطمینان، احترام، شفقت جیسے عناصر پیش کرتی ہے۔ ان کی زبان میں بالکل صحیح اور مروج الفاظ کا خزانہ ملتا ہے۔ ان کی تحریریں بدلی ہوئی تخلیقی فضا کی ہم ذوق ہوتی ہیں۔ تصدیق اور وضاحت کی محتاج نہیں ہوتی ہیں۔ الفاظ کی لطافت پر بے شمار نظریے پیش کرتی ہیں۔ مختلف الفاظ کے سیاق وسباق پر مشاہدے پیش کرتی ہیں۔

ان کی زبان خود مختار ہوتی ہے۔ شاعری پر افلاطون کے اعتراضات پیش کرتی ہے۔ افلاطون کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ شاعر لوگ عقل اور حکمت کے ذریعے نہیں بلکہ ایک طرح کی رومانی دیوانگی اور الہام کے ذریعے شعر کہتے ہیں۔ فاروقی صاحب کی زبان اس اعتراض سے متفق ہے یا نہیں یہ ضروری نہیں بلکہ ان کی زبان اس طرح کے اعتراضات بھی عوام تک پہنچاتی ہے۔ شاعری کے بارے میں دماغ سے زیادہ جذبات اور فکری احساسات کو متاثر کرتی ہے۔ شعر وسخن کی نئی راہوں کو روشناس کرتی ہے۔ بعض الفاظ کے دو معنوی مفہوم اور استحصال، ان دونوں پہلوؤں پر تقابلی جائزے پیش کرتی ہے۔ ان رجحانات کی روشنی میں ان کی زبان شعر وسخن کی معنوی سرحدوں کو بہت وسیع کر دیتی ہے۔ نثری موضوعات پر ادبی دیانتداری کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ادبی شناخت کے پہلوؤں میں قابل قدر اضافہ کرتی ہے۔

لسانیاتی زبان

ان کی زبان مختلف صوبوں کی لسانیات پر طبع آزمائی کرتی ہے۔ فارسی، ترکی، یونانی، فرانسیسی، پورچگیز اور انگریزی۔ ان زبانوں کے مقابلے میں اردو کی اہمیت پر فنی تقاضوں کو سلجھاتی ہے۔ املا اور تلفظ کے امتیازات کو بے نقاب کرتی ہے۔ اور ان اصلاحات پر مختلف شعرا کا کلام دلائل کی صورت میں متعین کرتی ہے۔ اردو کے الفاظ کی تاریخی وتخلیقی سفر کا نقش حیات پیش کرتی ہے۔ مفتوح اور مکسور الفاظ کی بول چال کی تصویر کشی کرتی ہے۔ بعض الفاظ میں بے اعتبار معنی اور بے اعتبار جنس کی وضاحتیں نمایاں کرتی ہے۔ الفاظ کے مناسب اور نامناسب پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ لسانی تبدیلی کو جب تک رواج عام کی سند حاصل نہ ہو، ان بے نیازیوں کو تسلیم نہیں کرتی۔ ''ہندوستانی الاصل'' کی روشنی میں ''ہندی'' الفاظ کو اردو کی بنیادی لفظیات اور اردو کی شان میں سے بہت بڑی شان تصور کرتی ہے۔

تاثراتی زبان

ان کی زبان پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے کلام کی خوش آہنگی سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی تنقید نگاری کی پرستار ہے۔ میر تقی میر کی شاعرانہ یاس و حرمان سے ناپسندیدگی ظاہر کرتی ہے۔
ان کی زبان رچرڈس Richards کی تنقیدی فنکاریوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ مغربی مفکرین ومزاٹ Wimzatt اور بیرڈسلی Beardsly کے فکر و فن کی عقیدت مند ہوتی ہے۔ ان دونوں ناقدین کے تاثرات کی پیروی کرتی ہے۔ سرسید احمد خاں کی انشاپردازی کے حسن کی رسیا ہے۔ شعر وسخن کے میدان میں محمد حسن عسکری اور مولانا اشرف علی تھانوی کے نظریات سے متاثر ہوتی ہے۔

تحقیقی وتنقیدی زبان

ان کے انداز گل افشانیِ مضمون سے اکثر تحقیقی وتنقیدی رجحانات ملتے ہیں۔ ان کی تحقیقی تحریروں سے بیرونی ممالک کے مثلاً امریکہ، جاپان، کیلی فورنیا جیسے مقامات میں اردو زبان کی تبلیغی کیفیتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ تلاش وتحقیق کے منظر نامے اجاگر ہوتے ہیں۔ اسی تلاش وتحقیق کی جستجو ہی ان کی زبان کی شان ادب نوازی ہے۔ ان کی زبان نئے خیالات اور نئے زاویوں کی متلاشی نظر آتی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں روشن خیال ہوتی ہیں۔ ان کی تنقیدی زبان، ناقدانہ نہیں، بلکہ انشاپردازانہ ہوتی ہے۔ ویسے بیشتر نقادوں کی تحریریں قاری کی سمجھ کے باہر ہوتی ہیں لیکن فاروقی صاحب کی تنقیدی زبان آئینہ کی طرح سمجھ میں آجاتی ہے۔ ان کی یہ تحریریں تنقید کے فکری پہلوؤں کی روشنی میں منشائے مصنف کے موضوع پر گہرائی تک کافی بحث انگیز ہوتی ہیں۔ ان موضوعات پر بہت سے فنی انکشافات پیش کرتی ہیں۔ ان کی تنقیدی زبان مغربی تنقید سے ابہام کی اصطلاح حاصل کر کے اپنے شعور کی تفہیم میں فن کی زرّیں شعاعیں بکھیرتی ہے۔ بعض معتبر شاعروں کی فنی کوتاہیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ معروف نقادوں کی سخن فہمی اور دسترس فن پر خاموش تبصرے پیش کرتی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں، شعراء جنہیں برگ آتش سوار، شاعر لفظی پیکر جیسے عنوانات سے نوازا گیا ان کی فنی سخن فہمیوں کی مزاج پرسی کرتی ہیں۔ افکار و نظریات کا مفصل جائزہ لیتی ہیں۔ تنقید کی روشنی میں مختلف عوامل اور محرکات کی بولتی ہوئی تصویر پیش کرتی ہیں۔ نتائج تک پہنچنے کے لئے جلد بازی سے کام لینے کی عادی نہیں ہوتیں بلکہ اطمینان سے فکر انگیز گفتگو کرتی ہیں۔

ان کی تخلیقی تحریروں میں تنقیدی لذت ملتی ہے۔ تنقیدی تحریروں میں تحقیقی لطف اندوزی اور تحقیقی تحریروں میں انشاپردازی کے لعل و جواہرات کی جادو بیانی جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کو بین الاقوامی تنقید نگاری کا شیرازی کہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی اور ییٹس ،اقبال اور ایلیٹ

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

اردو تنقید کے جدید دبستان میں شمس الرحمٰن فاروقی نمایاں اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں نہایت بیباک، صاف گو اور غیر جانب دار نظر آتے ہیں۔ شعر و ادب سے متعلق بعض بنیادی مسائل کو موضوع بحث بنا کر نئے نئے گوشے بھی تلاشتے ہیں۔ نثر اور شعر میں حدِ فاصل قائم کرنے کا مسئلہ، الفاظ اور معانی کا باہمی تعلق اور پیکر و استعارہ و علامت کی خصوصیات، شاعری میں ابہام کی اہمیت، اصنافِ سخن کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کی بات، آزاد نظموں کی واقعی آزادی کا مفہوم، غزل کی تنگ دامانی اور اس صنف کی بقا کی شرطیں، مغربی ادیبوں سے اردو کے ادیبوں کا موازنہ، قدیم سرمایۂ ادب کی از سرِ نو تعین تضمین اور ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کا جائزہ وغیرہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی موضوعات ہیں۔ اور بقول ذکاء الدین شایاں، آزادی کے بعد اردو شاعری نے جو تازہ اور نئی جہت اختیار کی اس کے نتیجے میں جو نئی شعریت، بوطیقا، پیدا ہوئی، فاروقی نے اس کی افہام و تفہیم، اس کے نظریات و مسائل کے مناسب حل کی خاطر اپنے تنقیدی مضامین کو ذریعہ بنایا۔ انہوں نے پہلے اپنی زبان کے پہلو بہ پہلو عالمی زبان کے شعر و ادب کا قابل قدر سرمایہ کھنگالا۔ خصوصاً فارسی اور انگریزی ادبیات اور تحریکات کا از سرِ نو جائزہ لیا۔ پیشتر کے بنے ہوئے ادبی اور تنقیدی فارمولوں سے قطع نظر فاروقی کا تنقیدی ذہن فن اور ادب پر زیادہ مرکوز رہا۔ اس مشق و ریاضت کے طفیل ان کو وہ تنقیدی شعور حاصل ہو گیا جو ہم عصر ادب کو سمجھنے میں نہ صرف معاون ہے بلکہ ایک سچا رہنما بھی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تنقید میں معروضی نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں اور مخالف کے خیالات کو اپنے نقطۂ نظر سے بے وجہ مغلوب نہیں کرتے۔ لیکن اس سے یہ سمجھ لینا مناسب نہ ہوگا کہ تنقید میں فاروقی کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہیں ہے۔ وہ ''یوں بھی ہے اور یوں بھی'' کے قائل نہیں۔ مباحث و تجزیہ کے بعد وہ جو نتیجہ برآمد کرتے ہیں اس پر ان کی اپنی نظر کی پوری چھاپ ہوتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی حسب ضرورت مغربی مصنفین اور نقادوں کے حوالے سے اپنی بات کو سمجھاتے ہیں۔ لیکن وہ مغربی نظریات کی فضا میں محض معلق ہو کر نہیں رہ جاتے۔ ان کے تنقیدی مزاج میں تجزیاتی عنصر غالب ہے۔ قدیم یا جدید کسی عہد کے شاعر اور کسی عہد کے ادبی مسائل پر جب وہ قدم اٹھاتے ہیں تو اس کے تمام ضروری پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ مغربی نقادوں کے حوالے سے ان کے تنقیدی مضامین کو زیادہ مدلل بنا دیتے ہیں۔

''ییٹس ،اقبال اور ایلیٹ'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے مماثلت کے چند پہلو پیش کرتے ہوئے بڑی دلچسپ بحث کی ہے۔ مکانی فرق کے باوجود ان تینوں شاعروں کے یہاں ایک طرح کا اشتراک ملتا ہے۔ نسل، زبان اور تہذیب کے اختلاف کے باوصف ان تینوں نے حیات و کائنات کے بعض مخصوص مسائل کو چھیڑا ہے اور ان مسائل کی طرف ان کا رویہ ایک دوسرے سے مشابہ ہے۔ فاروقی اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ عصرِ حاضر میں شاعری رنگ و نسل کی تفریق کے باوجود بعض بنیادی باتوں پر متحد ہے اور اس اتحاد کی اصل اس مخصوص شعری مزاج میں ہے جو ہمارے مزاج کا خاصہ ہے۔

اقبال کا اثر ہند و پاک سے باہر کم پھیلا۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہوا کہ وہ ان دو یا مغربی ایشیائی ممالک کے باہر بالکل گمنام رہے ہوں۔ مغرب میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اقبال کو نہ صرف مشرق بلکہ دنیا کے بڑے شاعروں میں گنتے ہیں۔ ییٹس کا نام ہمارے یہاں ہندوستان میں ٹیگور کے مربی اور علم الاسرار خاص کر ہندوستان کے علوم ماضیہ سے دلچسپی رکھنے والے ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے خاصا معروف ہے۔ شاعری اور تنقیدی خیالات کی حد تک ایلیٹ نے ییٹس کے مقابلے میں زیادہ گہرا نقش ہند و پاک کے جدید ادب اور شاعری پر چھوڑا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہو کہ ایلیٹ، اقبال اور ییٹس کے بہت بعد تک زندہ رہا۔ بہرحال اس میں کوئی کلام نہیں کہ ان تینوں کے نام ہماری صدی کے بڑے شعراء کی فہرست میں نمایاں ہیں۔

ییٹس اور اقبال نے ایک ہی جنگِ عظیم دیکھی۔ اس لئے دونوں جنگوں کے درمیان زندگی کے آہستہ لیکن واضح تغیر اور دوسری جنگ کے بعد پورے عالم انسانی میں انقلابی تغیرات کے تجربے سے وہ دونوں محروم رہے۔ ایلیٹ کی زیادہ تر اہم شاعری دوسری جنگ عظیم کے پہلے وجود میں آ چکی تھی۔ لیکن اس کے فکر و فن میں ارتقا برابر جاری رہا۔ اس طرح اقبال اور ییٹس کی شاعری کے مقابلے میں ایلیٹ کی شاعری ہماری صورت حال کے قریب تر ہے لیکن چونکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو کچھ ہوا اس کی جڑیں اور امکانات پہلی جنگ عظیم کے بعد والے زمانے میں ہی پوری طرح موجود تھے۔ اس لئے ییٹس اور اقبال کی شاعری ہمارے عہد کے مخصوص مسائل کے لئے اجنبی نہیں معلوم ہوتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا دعویٰ یہ نہیں ہے کہ ییٹس اقبال اور ایلیٹ بالکل ہی ایک طرح کے شاعر ہیں۔ ان کے فکری میلانات یا فنی دشت گاہ کے سرچشمے ایک ہیں یا مشترک ہیں، یا یہ کہ ایک کی مدد کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔ اقبال نہ ییٹس سے متاثر ہوئے نہ ایلیٹ سے۔ ایلیٹ یا ییٹس میں فرانسیسی علامت نگاروں سے دلچسپی اور مشرقی فلسفے سے واقفیت کے عناصر مشترک تھے۔ لیکن دونوں کا شعری کردار بالکل مختلف تھا۔ علی الخصوص اس وجہ سے کہ شعر کے منصب کے بارے میں دونوں بالکل مختلف بلکہ اکثر متضاد نظریات کے حامل تھے۔ یہ سب ہوتے ہوئے بھی بات جب انسانی روح، زمانہ، موت اور زندگی کی ہوئی تو تینوں نے ایسی باتیں کہیں جو

آپس میں بالکل متحد نہیں تھیں تو قطعاً متخالف اور متغائر بھی نہیں تھیں۔لہٰذا ہمارے زمانے میں شاعری کو جو میلان ودیعت ہوا ہے وہ اجتماعی لاشعور کی طرح تمام شاعروں میں کم وبیش مشترک ہے۔

ییٹس ،اقبال اور ایلیٹ کی حد تک دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں بعض ظاہری مماثلتیں بھی ہیں جن پر لوگوں کی نگاہ کم گئی ہے۔مثلاً ان تینوں کو کبھی نہ کبھی اور غلط یا صحیح فاشسٹ نواز کہا گیا ہے۔اقبال پر نطشے کے اثر اور فوق الانسان، شاہین اور خودی کے نظریات اور مسولینی کی تلاش میں بعض لوگوں نے فسطائیت کی جلوہ گری دیکھی۔ایلیٹ کے بارے میں ایک صاحب نے اس کے خطوط کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ فاشسٹ تھا۔ییٹس کے بعض نقادوں نے اسے نطشے کے واسطے سے فاشسٹ بتایا ہے۔دوسرے یہ کہ تینوں کسی نہ کسی حد تک اپنے ماحول اور سماج میں Alien تھے۔اور تینوں کو اس کا احساس بھی تھا۔تیسری بات یہ کہ اسراری علوم اور قدیم ہندوستانی فلسفے سے تینوں کو گہری دلچسپی تھی۔اور ہر ایک کی شاعری میں اس دلچسپی کے نشانات ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔چوتھے یہ کہ تینوں مذہب کے طالب علم اور اپنے اپنے طور پر مذہب سے متاثر ہوئے تھے۔پانچویں بات یہ ہے کہ تینوں ایسے عہد کے شاعر تھے جس میں سیاست کا عمل دخل زندگی سے آگے بڑھ کر تخئیلی زندگی تک آ گیا تھا۔کوئی بھی شخص اب سیاست سے کنارہ کش یا دامن کشاں نہیں رہ سکتا تھا۔بعض شعراء نے اس حقیقت سے صرفِ نظر کیا،بعض نے نہیں۔ییٹس ،اقبال اور ایلیٹ اس دوسری صف کے ممتاز فرد ہیں۔

ییٹس اور اقبال عملی سیاست میں بھی سرگرم عمل تھے۔ایلیٹ عملی طور پر سیاست میں داخل نہیں ہوا لیکن سیاسی مسائل سے اس کی گہری دلچسپی اس کے لکھے ڈراموں،نثری تحریروں اور بعض نظموں میں صاف نظر آتی ہے۔ ان تینوں میں بنیادی نقطۂ اشتراک ان کی تفکیری سرگرمی ہے جو انہیں اکثر ایک طرح کے نتائج کی طرف لے جاتی ہے۔انسان، کائنات ،خدا،موت اور وقت...... یہ ان کے محبوب موضوع ہیں اور مختلف روایات کے پروردہ ہونے کے باوجود یہ تینوں گھوم پھر کر ایک ہی طرح کی بات کہتے نظر آتے ہیں۔آفاقی مسائل سے گہری دلچسپی، ان کو حل کرنے کے لئے عقلیت سے زیادہ وجدان پر انحصار، کائنات کو عمل سے زیادہ علم یعنی طبیعی جہد کے بجائے خیال کے ذریعہ حاصل کرنے کی سعی، عقل سے زیادہ عین حقائق پر ایمان اور ان کی جستجو، یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری عبارت ہے۔ان تمام نکات کی اصل اور روح ،تصوف میں موجود ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس نکتے کو اجاگر کیا ہے۔

ییٹس فن کو ہی فن کا مقصد مانتا ہے اور اقبال اور ایلیٹ فن کو روحانی تجربات کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ییٹس کے یہاں بے یقینی اور خوف کا لہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔ایلیٹ کے یہاں تذبذب اور گم کردہ راہی نمایاں ہے۔اقبال ان دونوں کے مقابلے میں ابھرے ہیں کیونکہ ان کا یقین زیادہ پختہ ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے مشاہدانہ شعور سے کام لے کر اور بیدار مغز دلائل سے فکر کے آفاق سمیٹے ہیں اور سچے مبصر ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔☆☆☆

اندازِ نظر (تنقید)

سوار اور شہسوار

ڈاکٹر حنیف فوق

شمس الرحمن فاروقی نے ادبی تنقید اور ادبی مطالعات میں جو شہرت حاصل کی ہے وہ بے سبب نہیں۔ ان کی تصنیفات اس کی گواہ ہیں۔ وہ ادبی تاریخ سے بھی شغف رکھتے ہیں اور اس تاریخ کو اپنے وسیع مطالعے کے پس منظر میں دیکھنا جانتے ہیں۔ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر شکیل الرحمن اور ڈاکٹر گیان چند جین کی طرح ان کا ایک اہم کام داستانوں کا مطالعہ رہا ہے۔ داستان حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں ایسی منفرد صنف ہے کہ اسے ترجمے سے منسوب کرنا درست نہ ہوگا، خواہ اس کے بعض اجزاء کا فارسی میں سراغ ہی کیوں نہ ملے کیونکہ داستان نگاری اور داستان گوئی میں اردو کے اسطور سازانہ (Mythopoeic) تخیل نے، داستان نگاروں اور داستان گویوں کے ذریعے جو رنگ آمیزی کی ہے، اس کا اندازہ داستانوں کے بیانات اور افرادِ داستان کے ناموں سے کیا جا سکتا ہے۔ ہر بیان الگ حیثیت رکھتا ہے اور ہر نام کی الگ الگ خصوصیات ہیں جنہیں لکھتے یا سناتے ہوئے بیان کنندہ کی قدرتِ بیان اور خیال آمیزی کا پتہ چلتا ہے، یہ بیان داستان کی وسعتوں میں پھیلا ہوا ہے۔ اس اسطور سازی کو برصغیر کی قدیم روایات سے بھی منسلک کیا جا سکتا ہے کہ یہ داستانی روایات خود مسلم ممالک کی ادبی روایات میں کہیں ترجمے اور کہیں نئے قالبوں میں صورت پذیر ہوئی ہیں مگر اردو کی بیشتر داستانیں ایک الگ تہذیبی مزاج رکھتی ہیں۔

ایک زمانہ تھا کہ جب داستانوں کا مطالعہ ادبی مطالعہ کا لازمی جز و سمجھا جاتا تھا، طلسم ہوش ربا اور مجموعی طور پر داستانِ امیر حمزہ ادبی روایات کا اہم حصہ تھے۔ داستان گوئی کی معاشرے میں الگ حیثیت تھی۔ دونوں کے شیدائیوں میں خود غالب بھی تھے۔ ان کے ایک رشتے دار کے بھتیجے بدرالدین خاں عرف خواجہ امان دہلوی نے بوستانِ خیال کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا جس کی پہلی جلد "حدائق الانظار" کے لئے غالب نے دیباچہ لکھا اور دوستوں سے اس کی خریداری کے بارے میں کہا تھا۔ اس کی دوسری جلد ریاض الابصار کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ الگ سلسلہ تھا۔ داستان سننے کا لطف تو مجھے حاصل نہیں ہوا لیکن داستانیں پڑھنے میں جو مزا آتا تھا، وہ ناقابلِ بیان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ طلسمات کے ساتھ تخیل کے نئے دروازے کھل گئے ہیں۔ چنانچہ کئی داستانیں بار بار پڑھیں۔ طلسم ہوش ربا کی جلدوں (منشی نول کشور کی شائع کردہ) اور داستان امیر حمزہ کے کئی سلسلوں مثلاً ایرج نامہ، تورج نامہ اور صندلی نامہ ہی سے میرے مطالعہ کا آغاز ہوا۔ لیکن جلد ہی دوسری کتابوں نے اپنی طرف متوجہ

کرلیا اور تسلسل ٹوٹ گیا۔ کارل مارکس نے یونان کے قدیم ادب کو انسان کے عہد طفلی کا حافظہ کہا تھا۔ میرے لئے عہد طفلی کے کچھ بعد کا حافظہ سہی، لیکن اس نے مجھے بے پناہ متاثر کیا ہے۔ آج بھی جب کوئی داستان ہاتھ لگتی ہے تو اس کی نیرنگیوں میں گم ہو جاتا ہوں اور بہ جبر اپنے آپ کو عالمِ خیال سے عالمِ اسباب کی جانب لانا پڑتا ہے۔ داستان کی یہ سحر آفرینی کیا کم ہے؟ شمس الرحمن فاروقی نے اس کے برخلاف داستان کا ایک علم کی حیثیت سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کے مطالعے میں ترتیب اور باقاعدگی ہے۔ ان کا یہ دعویٰ کہ داستان امیر حمزہ کی تمام چھیالیس جلدیں پڑھ جانے والے وہ شاید اکیلے شخص ہیں، اس ترتیب اور باقاعدگی کی گواہی دیتا ہے۔ ان کی کتاب "ساحری، شاہی صاحب قرانی" داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث، جو میرے مطالعے میں آئی، حقیقت یہ ہے کہ داستان شناسی میں اہم اضافہ ہے۔ جس طرح داستان سے متعلق کلیم الدین احمد کی کتاب شاید ان کی سب سے اچھی کتاب ہے، اسی طرح شمس الرحمن فاروقی کی مذکورہ بالا کتاب ان کی تحقیق و جستجو کا بہت اچھا ثبوت ہے۔ اگر چہ جیسا اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے وہ نظری مباحث سے دست کش نہیں ہوئے اور ہر نظری بحث سے اختلاف کی گنجائش ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے ادبی نظریات سے نظریات ہی کی بنیاد پر اختلاف ہوسکتا ہے اور اس اختلاف کی وسیع بنیادیں پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی تو نظری صرف مسترد کرنے اور نامنظور کئے جانے کے معنوں میں استعمال کے قائل تھے لیکن لغت میں نظری، قیاسی بحث، مسئلہ یا تصور کے لئے بھی مستعمل رہا ہے۔ اس سے قطع نظر، اس کتاب میں تحقیق کا سرمایہ اتنا زیادہ ہے کہ وہ خود لائق مطالعہ اور لائق تحسین بن جاتا ہے۔ ان نظری مباحث کو "ساحری، شاہی، صاحب قرانی" داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، کا نام ہی ایک مبسوط پس منظر فراہم کرتا ہے۔

تحقیق، داستانی اثرات، تاریخ، ادبی تاریخ اور تخلیقی عمل کا اجتماع ان کے افسانوں کے مجموعے "سوار اور دوسرے افسانے" میں ملتا ہے۔ ان افسانوں میں "سوار" سب سے اہم افسانہ ہے اور اسی بنا پر شمس الرحمن فاروقی کو شہسوار کہا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعے سے پہلے سوسان سونٹاگ (Susan Sontag) کا ایک تنقیدی تصور، جسے کتاب کے آغاز میں پیش کیا گیا ہے، بحث طلب ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ درحقیقت افسانہ اور واقعیت ایک دوسرے کے مخالف نہیں، اسے ماننے میں کوئی قباحت نہیں۔ اسے بھی مانا جا سکتا ہے کہ کسی تصنیف کو افسانہ بنانے والی شے اس کا سچ نہ ہونا نہیں، اس میں جزواً یا پورے طور پر سچائی بھی مل سکتی ہے۔ البتہ جو بات محلِ نظر ہے، وہ یہ کہ اسے کام میں لانے، اس کی توسیع یا تدبیر کاری میں جو کئی صورتیں اختیار کی جاتی ہیں (بشمول جھوٹے اور جعلی دستاویزات) وہ بھی وہ اثر پیدا کرسکتی ہیں جسے ادبی نظریہ ساز، حقیقت کا اثر کہہ سکتے ہیں۔ برنارڈ شا نے کہا تھا کہ ہر شخص کو اپنی رائے کا حق ہے لیکن واقعات میں غلط ہونے کا حق نہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جھوٹے اور جعلی دستاویزات، اسناد یا یادداشتوں سے تاریخ کی روح مسخ نہیں ہوجائے گی؟ اور کیا

صرف ان کی موجودگی کا شائبہ بھی حقیقت کے اثر میں مزاحم نہیں ہوگا؟ اس کی بجائے اگر ہم ان افسانوں کا داستانی روایت کے طور پر مطالعہ کریں تو وہاں حقیقی اور غیر حقیقی کی سرحدیں رقیق ہو کر آپس میں مل جاتی ہیں۔ مگر شمس الرحمن فاروقی نے انہیں افسانہ کہا ہے اور افسانے کے طور پر پیش کیا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایسے افسانے ہیں جن پر داستانی روایت کی پرچھائیں پڑتی ہے اور داستانی رنگ غالب ہے۔ انتظار حسین نے اس رنگ کے چند افسانے لکھے ہیں اور وہ اس کا سلسلہ بھی داستان ہی سے ملاتے ہیں۔ پھر بھی جو بات باقی رہتی ہے وہ یہ کہ بیان کا اپنی اندرونی منطق کے اعتبار سے ماننے جانے کے لائق اور قابلِ قبول ہونا ہے۔ داستان امیر حمزہ ایسے ہی غیر تاریخی بیان پر مبنی ہے۔ لیکن اس کی اندرونی منطق بہت مضبوط ہے۔ مجھے یہ طلب رہی ہے کہ داستان پر اپنی قابل قدر تحقیق میں شمس الرحمن فاروقی اس اندرونی منطق پر توجہ کریں گے۔ مجموعی طور پر داستانوں یا کسی ایک داستان مثلاً طلسم ہوش ربا میں کیا ہو سکتا ہے اور کیا نہیں ہو سکتا، اس کا بیان کی اندرونی منطق کے اعتبار سے جائزہ لیں گے۔ لیکن تحقیقی مواد کی جانب نظروں کے مرتکز ہو جانے اور پھر داستانوں کی دلکشی و بیان نے انہیں اس جانب توجہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ بہر حال یہ حقیقت بھی قابلِ غور ہے کہ جو بات کسی طلسمی داستان کے لئے قابلِ قبول ہو سکتی ہے وہ کسی تاریخی یا نیم تاریخی بیان کے لئے غیر اطمینان بخش بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں کسی جعلی یا جھوٹی شہادت سے حقیقت کے تاثر کا طلسم ٹوٹ سکتا ہے اس لئے یہ بات داستانی روایت کی حد تک تو درست ہے لیکن ''سوار'' کے افسانے تاریخ یا نیم تاریخ پر مبنی ہیں۔ اس لئے کوئی طلسمی داستان ان کی کسوٹی نہیں بن سکتی۔ البتہ شمس الرحمن فاروقی کے تخلیقی جوہر نے داستان اور تاریخ کے فرق کو اس طرح مٹا دیا ہے کہ ہم ان کے بیان کی دل آویزی میں گم ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی تاریخ یا نیم تاریخی افسانوں میں خود تاریخ کا تصور بھی اہمیت رکھتا ہے۔ کیا تاریخ کے اس پہلو کو پیش کئے بغیر جسے ہم روحِ تاریخ کہتے ہیں اور جو ہر عصر کے لئے ایک علیحدہ حقیقت کی حامل ہے، ہم تاریخ کی صحیح ترجمانی کر سکتے ہیں۔ شرر بھی تاریخ نگار ہیں، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی تاریخی مواد موجود ہے۔ لیکن ٹالسٹائی نے War and Peace میں تاریخ کی اس طرح تشکیل کی ہے کہ کئی نسلوں پر محیط حقیقت کے پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ اس لئے آج بھی ٹالسٹائی کا یہ ناول روحِ تاریخ کو سمجھنے کے لئے تاریخ سے زیادہ ضروری ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کو بھی ''سوار'' میں یہ موقع ملا تھا۔ مدرسۂ رحیمیہ، شاہ ولی اللہ اور شاہ عبدالعزیز تاریخی تصادم کے آئینہ دار تھے۔ شاہ عبدالعزیز (۲۴-۱۸۲۳ـ۱۷۴۶ء) کے دو مشہور فتوے ہی اس تاریخی تصادم کے دو رخوں کو پیش کرتے تھے۔ شمس الرحمن فاروقی کے ''سوار'' میں کچھ بیانات بدلتی ہوئی صورتِ حال کو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن اس تصادم کی تاریخی روح ہمیں نہیں چھوتی۔ اس کے باوجود شمس الرحمن فاروقی نے تاریخی ذکر کو داستان کی سی دلکشی دی ہے۔ ''سوار'' میں شمس الرحمن فاروقی نے قصے کی دل کشی، بیان کی دل آویزی اور کرداری مرقعوں کی جاذبیت کا کمال دکھایا ہے۔ اس لحاظ سے ''سوار'' ایک ایسا افسانہ بن گیا ہے جسے اردو افسانے میں اہم اضافہ کہا جا

سکتا ہے۔

انتظار حسین مغرب کے لائے ہوئے اثرات کو رد کرتے ہوئے اپنا سلسلہ داستانوں سے جوڑنا چاہتے ہیں لیکن تاریخی ارتقاء کو نظرانداز کرنے میں اپنا ہی نقصان ہے۔ ناول اور افسانے کو اب اردو فکشن کی تاریخ سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس میں داستانی رنگ کی گنجائش اب بھی نکل سکتی ہے۔ اس رنگ کو انتظار حسین نے بعض تخلیقات میں خوبی سے برتا ہے۔ انتظار حسین کے مقابلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے نسبتاً زیادہ داستانی انداز میں بڑے سلیقے اور خوبی سے بیان کا جادو جگایا ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے استدلال کی زمین میں تحقیق، مطالعہ، تاریخ اور بیان میں داستانی تخیل کا رنگ بھرا ہے اور یہ رنگ ایسا دلکش ہے کہ ان کے افسانوی بیان کو نئی جاذبیت دیتا ہے۔

''غالب افسانہ'' میں بھی داستان کا کچھ نہ کچھ رنگ ملتا ہے لیکن تاریخ اور تہذیب کا رنگ اتنا نمایاں ہے کہ نظام آباد کے تال تلیوں کی مٹی کو بھی فراموش نہیں کیا گیا جس کے برتن بنائے جاتے اور دساور کو بھیجے جاتے تھے۔ جنگ آزادی یا غدر کے واقعات تو سب کو معلوم ہیں لیکن انہیں جس خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے اس میں واقعہ کی دلسوزی اور افسانے کی دلکشی آگئی ہے۔

بیان کا جادو ''سوار'' میں جاگا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعۂ تاریخ، ادبی تاریخ سے واقفیت، داستانوں سے لگاؤ اور ادبی مزاج سب یہاں اپنے اپنے طور پر کارگر عوامل بن گئے ہیں۔ سوار، دولتِ جاوید ایک اسطوری کردار یا سرِ نہاں کے مانند ہے جس کا مرکب سیاہ قیطاس ہے، جو داستانِ امیر حمزہ میں امیر حمزہ کا مرکب بتایا جاتا ہے۔ لیکن بعض کو یہ مرکب سفید نظر آتا ہے اور سوار مرد، نقاب پوش خاتون رضیہ سلطانہ دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس سواری کے گزر جانے کے بعد خیرالدین کی بہن کا رشتہ آجاتا ہے جس کی بھائی کو دل سے تمنا تھی۔ یکا یک عالم ظاہر میں باطن کی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ خیرالدین کی ملاقات خنگ سوار بدھ سنگھ قلندر سے ہوتی ہے اور اس کے اصرار سے دونوں خانقاہِ مظہری جاتے ہیں جہاں کا اور ہی عالم ہے۔ عقیدت مندوں کی بے پناہ عقیدت کے ہجوم میں مرزا کی بیگم کی بے تحاشا بدزبانی ایک اور تضاد ہے جس کے سرے اسرارِ باطن سے ملائے گئے ہیں۔ بدھ سنگھ قلندر پر جو گزری سو گزری، فیض احمد فیض کو ایک داخلی تجربے کے بعد اشیاء معمول پر آتی دکھائی دی تھیں، یہاں اشیاء معمول پر آکر بھی جاگتے کا خواب بن جاتی ہیں۔ لیکن داستان یا افسانے کا اصل نکتہ اب آتا ہے کہ خیرالدین کی عصمت جہاں سے ملاقات ہوتی ہے۔ کیا یہ کسی عشق کی کہانی ہے! ہاں یہ عشق کی کہانی بھی ہے اور اس اعتراض کا (جو ایک ادبی مجلس میں اس افسانے پر کیا گیا تھا کہ کیا اسے افسانے کے زمرے میں رکھا بھی جا سکتا ہے!) جواب بھی۔ یہ افسانے کے مروجہ تصورات سے الگ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں داستان کا رنگ ہی نہیں، داستان کی دل فریبی اور نظر فریبی دونوں موجود ہیں۔ لیکن یہ افسانہ اس لئے ہے کہ اس میں افسانے کے عوامل پوری طرح پائے

جاتے ہیں۔سوار دولتِ جاوید کی سواری گزرنے کے بعد حالات یکا یک تبدیل ہو جاتے ہیں۔عصمت جہاں سے ملاقات ایک اہم موڑ ہے۔لیکن بالا خانے کی مکیں عصمت جہاں کے بلاوے پر بھی خیر الدین اپنے مدرسانہ مشرب، پاسِ عزت اور ملایانہ وضع کے باعث وہاں نہ گیا۔لیکن ماں کی وفات کے بعد خیراُلدین نے مدرسہ بھی چھوڑ دیا، جس کے لئے ساری تعلیمی تیاری اور سارا اہتمام تھا۔اس نے عصمت تخلص رکھ کر شعر کہنا شروع کر دیا۔کیا یہ بھی ''مانمی خواہیم ننگ و نام را'' کی بدلی ہوئی شکل نہ تھی؟ لیکن اب اسے نیند نہیں آتی۔خواب دیکھے مدت ہوگئی اور شہر میں پھر کوئی سوار نہ گزرا۔کیا اس افسانے کا اردو افسانے کی روایت سے کوئی تعلق ہے؟ مجنوں کے بعض افسانوں میں جذبے کی یہ شدت مثالی تصوریت، محرومی کی اندوہ ناکی اور اشعار کی فراوانی ملتی ہے،لیکن داستانی رنگ جو اس افسانے پر چڑھا ہے وہ شمس الرحمٰن فاروقی کا اپنا دیا ہوا رنگ ہے۔مجنوں اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں ہارڈی سے متاثر رہے ہیں۔

''ان صحبتوں میں آخر'' بھی شمس الرحمٰن فاروقی کا ایسا افسانہ ہے جو تاریخ اور تہذیب کے نشانات سے معمور ہے۔ایک دورِ تاریخ کی آویزشوں کے پس منظر میں ایک ایسی عشقیہ کہانی جنم لیتی ہے جو حیرت انگیز دل کشی رکھتی ہے۔لبیبہ خانم کے جدِ اعلیٰ یہودی النسل ذنب بن مالح نے اندلس چھوڑ کر سربیہ کے شہر بیوغراد میں پناہ لی تھی جو عثمانیوں کے زیرِ سلطنت تھا۔لبیبہ خانم کے دادا افراہیم جودت بیگووچ نے بلقا چھوڑ کر ارمن کے شہر نجوان میں سکونت اختیار کی تھی۔اب اس خانوادے کی زبان عربی کی بجائے رفتہ رفتہ سربیائی، چرکسی، ترکی اور فارسی ہوگئی تھی۔یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب یورپ میں یہودیوں کے خلاف تعصب اور ستم کی فراوانی تھی، انہیں عثمانیوں کی سرزمین میں پناہ مل گئی تھی۔ارمنستان پر فارسی زبان کے اثرات کا غلبہ تھا۔لیکن شہر میں دو زلزلوں نے اس خانوادے کو تباہی کی انتہا تک پہنچا دیا تھا اور لبیبہ کو ایک رقاصہ کے ہاتھوں بیچ دیا گیا۔لیکن لبیبہ خانم وقت کے ساتھ اپنے حسن اور رقص کی بدولت ایک برقِ قیامت بن کر چمکی۔لبیبہ نے بایزید شوقی کے عشق میں گرفتار ہو کر ایران کے شہر تبریز میں نئی پناہ ڈھونڈھی۔وہ ایک بچی کی ماں بنی جس کا نام نور السعادۃ رکھا گیا اور نور السعادۃ کی ناسازیٔ طبع کی وجہ سے ماں بیٹی نے اصفہان ہجرت کی جہاں کا موسم اس کے لئے موافق تھا۔اصفہان کے محلہ باغات میں جو ارباب حسن کا علاقہ تھا،لبیبہ نے بایزید شوقی کی وفات کے بعد رقص تو ترک کر دیا لیکن مجالس موسیقی سے اپنے آپ کو وابستہ رکھا اور نور السعادۃ کی تعلیم پر توجہ دی۔ان تمام کوائف کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اس دلکش انداز سے بیان کیا ہے کہ داستان نگاری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔لبیبہ کی شہرتِ موسیقی ایسی پھیلی کہ اعتماد الدولہ نواب قمر الدین خاں بہادر نصرت جنگ، وزیر شہنشاہ ہند کا ایلچی رائے کشن چند اخلاص ایک محفل شادی میں اسے گانے کی دعوت دینے آیا اور دونوں ماں بیٹی عازمِ دہلی ہوئیں۔نور السعادۃ بھی قیامت بن چکی تھی لیکن اس افسانے یا داستان کا مرکزی کردار لبیبہ خانم ہی رہتی ہے۔نور السعادۃ کو اس صورتِ حال کے احساس نے کہ اپنی تعلیم و تربیت کے باوجود وہ

ایک ایسے پیشے سے منسلک ہے، جہاں عورت کی بحیثیت عورت کوئی عزت نہیں، تھوڑی سی زندگی بخشی ہے۔ لیکن اس نے پھر حالات سے مفاہمت کر لی اور احتجاج لے ابھرنے نہ پائی۔ اس کا میر سے عشق جو قیاس کی اڑان ہے، کچھ زیادہ متاثر کن نہیں۔ یہاں بیان میں شمس الرحمٰن فاروقی کے داستانی رنگ پر ادبی مورخ کے غالب آ جانے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن میر کے ایسے اشعار جن کے بارے میں اکثر قارئین کو علم ہے کہ وہ پہلے لکھے گئے تھے، اس عشق سے وابستہ کرنے سے تاثیر حقیقت کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ البتہ اس افسانے کو کرداری نقوش اور تہذیبی مرقعوں سے جس طرح آراستہ کیا گیا ہے، وہ خود بیان کی ہنرمندی کا اظہار ہے۔ میر تقی میر اور نور السعادۃ کے بیان کردہ عشق میں شدت نہ سہی، دل چسپی کے عناصر موجود ہیں۔ لیکن لبیبہ خانم کی رائے کشن چند اخلاص سے تعلق میں اس کے پہلے عشق کی حدت نہ سہی انسانی رشتے کی حرارت پورے طور پر موجود ہے۔ وہ جس طرح مرتے ہوئے رائے کشن چند اخلاص کی دیکھ بھال کرتی ہے، وہ بیان کا بڑا متاثر کن حصہ ہے۔ پھر اشعار اور مجالس موسیقی کے بیانات نے جو تاثیر پیدا کی ہے، اس نے اس افسانے کی دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ نور السعادۃ کی وفات کے بعد لبیبہ خانم کچھ دن بیٹی کے روضے پر نظر آئی پھر وہ تبریز پہنچی یا نہیں، یہ ایک ایسا حسرت ناک انجام ہے جو دل کے تاروں کو چھیڑے بغیر نہیں رہتا۔

اس مجموعے کا ایک اور اہم افسانہ ''آفتابِ زمیں'' ہے جس کا نام مصحفی کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا گیا ہے:

آفتابِ زمیں ہوں میں لیکن مجھ سے روشن ہے آسمانِ سخن

مصحفی تک پہنچنے کے لئے شمس الرحمٰن فاروقی نے جو داستان طرازی کی ہے، وہ اہم بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ کانجی مل صبا کے بیٹے درباری مل وفا مصحفی کی بیوہ بھورا بیگم کی تلاش کرتے ہیں۔ کانجی مل صبا مصحفی کے شاگرد تھے اور درباری مل وفا نے دواوین مصحفی سے فیض حاصل کیا تھا۔ مصحفی کی خودنوشت (جس کا اس افسانے کے آخر میں بیان ملتا ہے) مجمع الفوائد کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ایک محبوبہ خاتون کا ذکر کیا ہے کہ مجمع الفوائد لکھتے وقت اس تعلق کو بارہ سال کے قریب ہو چکے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کے آخر کار نکاح کے بیان کو بڑی خوش اسلوبی سے سجایا ہے اور یہ داستان طرازی کا حق ہے۔ اس افسانے میں وفا اور ان کی وفا شعاری کا بیان ایک الگ اہمت کا حامل ہے جس کی تکمیل مصحفی اور بھورا بیگم کے بیانِ احوال سے ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی خوبی سے درباری مل وفا کی تصویر کو بھی اس افسانے کا جزو بنا دیا ہے۔ خود مصحفی کی سوانح ''مجمع الفوائد'' میں داستان کی سی حیرت خیزی ہے اور ان کے عشقیہ معاملات ایسی رنگینی رکھتے ہیں کہ جن سے ان کی شاعری میں جمالیاتی اوصاف آئے ہیں، جن کی سب سے پہلے فراق نے نشان دہی کی تھی اور ان کے حقیقتاً جمالیاتی اوصاف سے مملو اشعار پیش کئے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے پیش کردہ اشعار میں یہ خوبی ایسی نمایاں

نہیں۔عصمت جہاں اس افسانے میں بھی موجود ہیں۔کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ مصحفی سے تعلق قائم کرنے والی خواتین میں ایک کا نام عصمت جہاں بھی تھا اور اس اتفاق پر شمس الرحمن فاروقی کی رگِ داستان طرازی پھڑک اٹھی۔لیکن اس کا اصل افسانے سے کوئی تعلق نہیں۔اصل افسانہ وفا، مصحفی اور بھورا بیگم کا افسانہ ہے۔عصمت جہاں کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی نے یہ مصرع لکھا ہے کہ ''مرجاویں گے یونہی عصمت عصمت کرتے'' اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے یہ اشعار رباعی لکھے ہیں کہ:

اے کاش نہ ہم ایسی محبت کرتے   اور کچھ کرتے تو صبر و طاقت کرتے
گر ہے یہی بے کلی تو اک دن یارب   مرجاویں گے یونہی عصمت عصمت کرتے

لیکن کیا یہ وہی عصمت جہاں ہیں جن کا ''سوار'' میں ذکر ہو چکا ہے؟ اگر ایسا ہے تو یہ پہلے افسانے کے نقطۂ عروج کا زوال ہے۔شمس الرحمن فاروقی نے درباری ملّا وفا کی یادداشتوں، (اگر وہ کوئی حقیقی کردار ہے)، مصحفی کی خود نوشت سوانح، ان کے تذکروں، ان کے کام اور نورالحسن نقوی کی تحریروں سے فائدہ اٹھایا اور اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن ان کے افسانے ''سوار'' کی عصمت جہاں جب ''آفتاب زمین'' میں رونما ہوتی ہے تو اس کا قائم کردہ تاثر پہلے افسانے کے مقابلے میں ناخوشگوار ہے۔اس کا اصل افسانے سے بھی کوئی بڑا تعلق نہیں تو سوار کے تاثر کو زائل کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس سے بحث نہیں کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی عصمت جہاں مختلف خاتون ہے اور دونوں نے عصمت کی عصمت باختگی کے اشعار بزبانِ مصحفی لکھے ہیں۔اس سے ضرور بحث ہو سکتی ہے کہ کیا اس افسانے میں عصمت جہاں کے ذکر سے افسانوی بیان کو کوئی فائدہ ہوا ہے؟ خیرالدین کی محبوبہ اربابِ نشاط سے تعلق رکھتے ہوئے ایک خوش آئند وجود ہے۔خیرالدین جو دو سال تک شاہ ولی اللہ کے اور پھر شاہ عبدالعزیز کے شاگرد رہے۔اپنی دستار بندی کے بعد ۱۷۶۴ء میں مدرسۂ غازی الدین کے مدرس ہو گئے تھے جس کا تذکرہ اس افسانے میں بھی ملتا ہے اور یہ بھی کہ ''بس وہ (خیرالدین) خانہ نشین ہو گیا، عصمت تخلص رکھ کر شعر کہتا ہے''۔سن و سال کا حساب جو ''سوار'' کی داستانی فضا میں فضول و مہمل معلوم ہوتا تھا، عصمت جہاں کے نسبتاً زیادہ حقیقی ماحول میں مناسب اور معقول لگنے لگتا ہے۔شاہ ولی اللہ کی وفات ۱۷۶۲ء میں ہوئی تو خیرالدین کتنے سال مدرسہ رحیمیہ کے طالب علم رہے؟ کتنے سال میں اس مدرسے سے فارغ التحصیل ہوا جاتا تھا اور کیا عصمت جہاں مصحفی سے ملتے وقت پہلے کی طرح قتالۂ عالم رہی تھیں؟ عصمت جہاں کے کردار کے قائم کردہ تاثر کے فرق کی تو نفسیاتی توجیہہ کی گئی ہے مگر وہ توجیہہ بھی غیر تشفی بخش ہے۔اس طرح ایک بیان کو دوسرے بیان سے ملا دیا گیا ہے۔لیکن یہ تکرار کس حد تک پہلے افسانے کے تاثر میں رخنہ ڈالتی ہے، یہ سوال ضرور اٹھتا ہے۔شمس الرحمن فاروقی کی عبارت کے درمیان بریکٹ میں سن ہجری کا سن عیسوی بتاتے یا نو وجب کو چھ فٹ تحریر کرنے سے بھی داستان کے بیان میں رخنہ پیدا ہوتا ہے۔اگر ایسا ہی ضروری تھا تو فٹ نوٹ سے یہ کام لیا جا سکتا تھا۔

''سوار اور دوسرے افسانے'' افسانوں کا ایسا مجموعہ ہے جسے افسانوی بیان کی ایک نئی جہت کہا جا سکتا ہے۔ اس کے افسانوں نے تہذیب و تاریخ کو یک جا کر دیا اور اسے داستانی دل کشی بخشی ہے۔ اس دل کشی سے تہذیبی نقوش ہی کو زبان نہیں ملی ہے، شہر بھی بولتے معلوم ہوتے ہیں اور افراد قصہ خواب و حقیقت کا پیکر بن جاتے ہیں بعض مقامات پر ادبی بحثیں بے ضرورت معلوم ہوتی ہیں اور کہیں کہیں شعری ذوق کا اختلاف اشعار کے انتخاب میں نمایاں ہوتا ہے۔ مگر ان کے بیان کی روانی ایسی ہے کہ یہ مقامات جلد گزر جاتے ہیں اور قصے پر استعجاب و تحیر کی فضا حاوی آ جاتی ہے۔ جہاں کہیں اشعار بیان کا حصہ بن جاتے ہیں وہاں ایک نیا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ''سوار'' میں یہ شعر:

سوار دولت جاوید بر گزار آمد
عنان او نہ گرفتند از گزار برفت

نہ صرف بیان کا حصہ بن گیا ہے بلکہ مفہوم کی کئی تہوں کا حامل ہے۔ اسی طرح بعض دیگر مقامات پر بھی اشعار نے بیان کی دل کشی میں اضافہ کیا ہے۔ داستانی رنگ کی جاذبیت ایسی ہے کہ بعض محیر العقل باتیں بھی قابل قبول اور لائق یقین نظر آنے لگتی ہیں، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس وقت جب اردو افسانے سے بیانیہ کو خارج کرنے کی آوازیں اٹھ رہی تھیں، شمس الرحمٰن فاروقی نے بتا دیا کہ بیانیہ اپنے اندر کیسی حیرت انگیز قوت رکھتا ہے۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی: نقدِ غالب کے حوالے سے

سیّد محمد ابوالخیر کشفی

شمس الرحمٰن فاروقی محض تنقید نگار یا شاعر یا افسانہ نگار یا ادبی مدیر نہیں بلکہ وہ ایک ادبی شخصیت ہیں۔

ادبی شخصیت ریاض یا لکھتے رہنے کی عادت سے نہیں بنتی بلکہ ادب کے لئے پیدا ہوتی ہے۔ وہ اللہ کے عملِ تخلیق کا ایک حصہ ہوتی ہے، جس طرح ایک استاد، علم کی اشاعت اور فروغ کے لئے پیدا کیا جاتا ہے۔ پڑھ لکھ کر کوئی بھی تدریس کا پیشہ اپنا سکتا ہے لیکن وہ آدمی جو اپنی صلاحیتیں انسانوں پر صرف کرتا ہے، جو ہر دن، چوبیس گھنٹے اپنے آپ کو انتقالِ علم کے لئے پابند سمجھتا ہے، جس کے لہجے کی شگفتگی اور شخصیت کا رچاؤ اور عملی نمونہ دوسروں کے لئے کو وصدا اور نمونہ تقلید بن جاتا ہے، وہ ہمارے لئے اللہ کا عطیہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ادبی شخصیت کے عناصر میں بہت سے عنصر ایسے ہوتے ہیں جنہیں عطائے رب کے سوا کسی اور لفظ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں سے پہلا عنصر ''ذوق'' ہے۔ وہ صلاحیت جو کسی ادبی تخلیق بالخصوص شاعری کو سمجھنے میں پہلی رہنما ہوتی ہے۔ ذوقِ لطیف کے بغیر آپ کسی شاعر کے عہد اور شخصیت کا تجزیہ کر سکتے ہیں، ادب کے سماجی، معاشی، فلسفیانہ پہلوؤں پر بحث کر سکتے ہیں لیکن ہر لفظ کے معانی جاننے کے باوجود شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔ دوسرا عنصر زمین اور زندگی سے قربت ہے جس کے بغیر ادبی اور شاعرانہ تجربوں کی گرفت ممکن نہیں، تیسرا عنصر وہ اعتدال ہے جس کے ذریعے آدمی اپنے حاصل کردہ علوم کو ادب فہمی اور ادب شناسی کے لئے استعمال کرتا ہے۔ اس اعتدال کی کمی کی سب سے بڑی مثال ترقی پسند تنقید (احتشام حسین کے استثناء کے ساتھ) ہے۔ حقیقی ادبی تنقید، تاریخ، عمرانیات، سیاسیات، فلسفہ وغیرہ کو ''مفید اوزاروں'' کی طرح استعمال کرتی ہے مگر ادب کو ادبی معیاروں کے ذریعہ جانچتی اور پرکھتی ہے۔ ان کے علاوہ ادبی شخصیت کے اور بھی عناصر ہیں مگر ان کے حصول میں ذاتی کاوشیں بھی اہمیت رکھتی ہیں مثلاً زبان دانی، مختلف علوم کا مطالعہ، علم عروض وغیرہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ذات اس حقیقت کی تفسیر ہے کہ:

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کو مشرقی زبانوں اور مشرقی شعریات اور اصولِ نقد کی آگاہی نے

صراطِ مستقیم پر قائم رکھا۔ فارسی سے ان کی آگاہی کے شواہد ان کی تحریروں میں بہت واضح ہیں۔ عربی سے بھی انہیں آگاہی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم ''چنائی'' پر حاصل کی ہو۔ ادبی متن اور ان کی شعر فہمی بھی اس کی گواہی دیتی ہے۔ دوسرا سبب ان کا خاندانی پس منظر ہو سکتا ہے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے ہمارے ''پورب'' میں السنۂ شرقیہ کی تعلیم کا چلن عام تھا۔ فاروقی نے بعد میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کی تعلیم پائی۔ یہ وہ دور تھا جب انگریزی ادب پڑھنے والے محض انگریزی ادب تک اپنے مطالعے کو محدود نہیں رکھتے تھے بلکہ مغربی ادبیات و شعریات کے وسیع علاقے سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی نے ہمیں دو تحفے عہدِ حاضر میں دیئے ہیں، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی۔ اس یونیورسٹی کے اساتذہ اور قدیم تر طلبہ کا ذکر یہاں مقصود نہیں۔

ادب کے بنیادی مباحث سے الجھنا تنقید کا ایک منصب اور فریضہ ہے۔ فاروقی نے یہ کام بھی سرانجام دیا ہے مگر میں ان کی شعر فہمی اور شعر کے متن سے دلچسپی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ آج کے بیشتر نقادِ شعر و ادب ہر گفتگو کی لال ہری جھنڈیوں کی نمائش تو خوب کرتے ہیں لیکن ان سے کسی شعر کے معانی، اس کے مختلف پہلوؤں اور تہوں کی بات کی جائے تو جواب میں خاموشی ہوگی یا ماتھے پر پسینہ نظر آئے گا۔ فاروقی اس منزل سے بامراد گزرے ہیں جس کا کامیاب اظہار، میرؔ کے شعرِ شور انگیز کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

دس بارہ سال پہلے میں نے عرض کیا تھا کہ ''اٹھارویں صدی نے ہمیں میرؔ عطا کیا، انیسویں صدی نے غالبؔ اور بیسویں صدی نے اقبال۔ اس وقت اس جملے کو یار لوگوں نے عجیب عجیب معنی پہنائے حالانکہ میرے کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ ہم نے یہ تین ''عظیم'' شاعر (غزل کے) پیدا کئے۔ ہمارے ہاں تو عظمت کا سہرا ہر لکھنے والے کے سر پر باندھ دیا جاتا ہے۔ میرؔ کے عہد میں سوداؔ اور دردؔ ہیں۔ ان کے ذکر کے بغیر ہماری ادبی تاریخ نامکمل اور ادھوری رہے گی اور ان کے بغیر ہم میرؔ کی عظمت کو بھی نہیں سمجھ سکتے لیکن یہ عظیم شاعر نہیں ہیں۔ بلند مرتبہ، خوش گو اور قابلِ ذکر شاعر ہیں۔ یہی غالب کے عہد کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ مومن اور ذوق کی اہمیت سر آنکھوں پر۔ مومن کی اسلوب تراشی اور انفرادیت سے گزرنا آسان نہیں۔ ذوق اپنے دور کی اخلاقی اقدار کے بہترین ترجمان ہیں لیکن عظمت کی متاع غالب کو حاصل ہوئی۔ غالب انیسویں صدی میں غزل سرا ہوئے لیکن حالی کے تعارف کے بعد ان کی عظمت کے بہت سے پہلوؤں کا ''انکشاف'' بیسویں صدی میں ہوا اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''غالب کے چند پہلو'' بیسویں صدی کے اختتام کے بعد اکیسویں صدی کی دہلیز پر شائع ہوئی ہے (سالِ اشاعت: ۲۰۰۱، انجمن ترقی اردو، پاکستان)۔ کتاب کے کل صفحات ۱۰۸ ہیں۔ تمہید اور حرفے چند کو نکال دیجئے تو صرف سو صفحے بنتے ہیں۔ ان میں سے بھی ۶۸ صفحات نقد غالب سے متعلق ہیں اور آخر میں ''غالب افسانہ'' ہے۔ ''سوا اور دوسرے افسانے'' کی ایک کڑی۔ پھر ان میں بھی ۱۳ صفحات ''سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام'' کی نذر ہو

گئے ہیں، مگر نقدِ غالب کے چند صفحات کی بنا پر شمس الرحمٰن فاروقی غالب کے ایک اہم نقاد بن گئے ہیں، اور یہ ان کی ادب شناسی، غالب فہمی اور اردو شاعری کے طویل سلسلے پر ان کی نظر کا ثبوت ہے۔

اس مجموعے میں تین مضامین ہیں۔ "غالب زمانۂ حال کا مقبول ترین شاعر"، "مطالعاتِ غالب، سبکِ ہندی اور پیرویٔ مغربی" اور "سوانحِ غالب کا ایک پہلو اور مالک رام"۔ پہلے مضمون کے ذیلی حصے ہیں "نوآبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران"، "ذہنی جغرافیے اور رسوم میں تبدیلی" اور "کلامِ غالب اور نئی نشانیات۔" وقت کی کمی ایک ایسا جبر ہے کہ میں صرف پہلے مضمون کے بارے میں کچھ عرض کر سکوں گا، لیکن اس سے پہلے ایک بات۔ فاروقی نے یہ مجموعہ مولانا امتیاز علی عرشی اور جناب مالک رام کی غالب شناسیوں کی نذر کیا ہے اور ان الفاظ میں "ان کی تحریریں سرزمینِ غالب میں میری مشعلِ راہ بنیں۔"

صد شکر کہ فاروقی ہمارے عہد کے بیشتر نقادوں کی طرح تحقیق سے الرجک نہیں۔ تحقیق سے ان کی تنقید کے بدن پر نہ تو خراش پڑتی ہے اور نہ ہی خارش ہوتی ہے۔ بڑی بات یہ کہ فاروقی کے ذہن میں تحقیق کا ایک واضح اور مثبت تصور ہے۔ پس منظری معلومات اور شواہد تحقیق کے عام لوازم اور تقاضے تو ہیں ہی، لیکن فاروقی نے "موضوع کی روح میں ہمدردانہ بصیرت کے ساتھ اتر جانے کی صلاحیت" کو تحقیق کا جز قرار دیا ہے، اور بجا طور پر۔ افسوس کہ ہمارے "عظیم محقق" شیرانی اور "قاضی عبدالودود" میں اس صلاحیت کی کمی تھی۔ آپ چاہیں تو "کمی" کے لفظ کو "فقدان" سے بدل سکتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے نقدِ غالب کی اساس محکمات پر رکھی ہے، یعنی وہ ان باتوں سے دور رہتے ہیں جو تاریخی شواہد کے خلاف ہوں، اسی لئے ان کے ہاں ایسی باتیں نہیں کہ غالب کی یہ غزل ۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق ہے:

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

محاسنِ کلامِ غالب کا افتتاحی جملہ ضرب المثل بن گیا (ہندوستان میں مقدس کتابیں صرف دو ہیں) لیکن وہ ایک بڑے نثر نگار اور بڑے ذہن کا جملہ ہے جس کا کلامِ غالب سے چنداں علاقہ نہیں، لیکن رشید احمد صدیقی کا یہ قول تہذیبی حوالے سے غالب کی اہمیت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ مغلیہ عہد نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں۔ اردو زبان، تاج محل اور دیوانِ غالب۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک چھوٹے سے جملے میں غالب کی "حیثیت" کو صحیح تاریخی تناظر میں سمیٹ لیا:

"غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔"

مجھے یقین ہے کہ یہ جملہ بھی ضرب المثل کا درجہ حاصل کرے گا۔

فاروقی نے بجا طور پر "استعارے" کے ذریعہ غالب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے مگر ہمیں ان کے اس قول کو قبول کرنے میں تامل ہے کہ "شاعری کے اعتبار سے ہماری صدی استعارے اور ابہام کی صدی ہے۔" ہماری

جدید شاعری میں ابہام کا تعلق کئی دوسری چیزوں سے ہے۔ جدید بننے کا شوق، انفرادیت کا بھوت، مغرب کی کورانہ تقلید، نئی زندگی کی نوعیت، دھندلکوں اور الجھنوں سے شاعروں کا مغلوب ہونا، مگر ہماری دانست میں ابہام کا رشتہ استعارے سے نہیں۔ ویسے بدقسمتی سے ابہام خود زبان کا جز ہے۔ ممکن ہے کہ فاروقی نے دو عناصر کی طرف اشارہ کیا ہو "ابہام" اور "استعارہ" اور ان کے درمیان کوئی تعلق پیدا کرنا ان کا مدعا نہ ہو۔

"رسالہ در معرفتِ استعارہ" ممتاز حسین مرحوم کی قائم رہنے والی چند تحریروں میں سے ایک ہے، لیکن اپنے موضوع کے سیاق و سباق میں فاروقی کا استعارے کے باب میں ڈیڑھ دو صفحوں کی نگارش بھی مرقعِ معانی ہے۔ مغربی اور مشرقی شعریات میں استعارے کی نوعیت اور وظیفے کے فرق کو انہوں نے کمال اختصار اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "غالب کے یہاں ان استعاروں کا عمل انکشاف کا نہیں بلکہ سوالیہ نشان کا ہے یعنی غالب کے استعارے ہمیں کائنات اور وجود کے بارے میں استفہام اور استفسار پر مائل کرتے ہیں۔" اس پر میں یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے استفہامیہ لہجے میں ہر جگہ نہیں، مگر بیشتر مقامات پر اثبات کا پہلو بھی موجود ہے۔ اس استفہام کو فاروقی نے بیسویں صدی کا مزاج قرار دیا ہے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے ورنہ کون سا دور ہے جو اہلِ بینش کے لئے استفہام کا دور نہیں تھا اور یوں ہی استفہام وسیلۂ علم کی حدوں سے آگے بڑھ کر توسیع معانی کا وسیلہ بنا، صرف یہی نہیں بلکہ معرفتِ ذات کا ذریعہ بھی۔ غالب کے کلام کو فاروقی نے بیسویں صدی کا استعارہ قرار دیا ہے مگر غالب کے سوالوں اور حیاتِ انسانی سے ان کے رشتے اور تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب بلکہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بنا پر اور بعض دوسری خصوصیات کی بنا پر غالب کا کلام آنے والی صدیوں کا بھی استعارہ ہے۔

غالب کی تشکیک کا ایک سبب ان کے دور میں تہذیبی اقدار کی سچائیوں کے بارے میں پیدا ہونے والے سوال تھے۔ غالب پرانی تہذیب کے پروردہ بلکہ فاروقی کے مطابق اس تہذیب کے "پاسدار" تھے، لیکن انہیں:

> "وجود کی سطح پر یہ خوف اور شک پیدا ہوا کہ اشیا اور حقائق کیا واقعی ویسے ہی ہیں جیسے کہ ان کے بزرگوں کے تصورِ کائنات میں تھے۔"

یہ بات درست ہے اور غالب کا ہر شک ان کے کلام میں ایک زیریں رو کی طرح موجود ہے، مگر اس کا تعلق ان کے استفہامیہ لہجے یا استعارے سے نہیں ہے۔ "ہند اسلامی تہذیب" کے اس بحران اور اقدار کے بارے میں اس خوف اور شبہ کی کوئی جھلک ہمیں ان کے ہم عصروں اور minor شاعروں کے ہاں نہیں ملتی۔ برسبیل تذکرہ فاروقی کی جیسی گہری نظر اس عہد کے ادب اور شاعری پر ہے اس کا اندازہ اصغر علی خاں نسیم کے حوالے سے ہوتا ہے:

> "غالب کے اہم معاصرین ذوق، مومن، میر انیس۔ پھر درجۂ دوم کے اہم شعرا مثلاً

اصغر علی خاں نسیم وغیرہ سب اس بحران سے بے خبر تھے جو ہماری تہذیب میں انگریزوں کے اثر سے رونما ہو رہا تھا۔''

استفہام کے سلسلے میں میر اور غالب کا موازنہ بھی دلچسپ ہے اور اس سے فاروقی کی نکتہ سنجی کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن ''نقش فریادی ہے.....'' کو استفہامِ محض قرار دینا ذرا زیادتی ہے۔

اس مضمون کے بعض حصے ایسے ہیں جہاں فاروقی اردو میں اپنا مدعا بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ جو بات اردو میں بیان نہ کی جا سکے اس کا تعلق غالب کی شاعری سے نہیں ہو سکتا مثلاً:

''غالب کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ وہ اس subversion کو بھی subvert کرنے پر تیار رہتے ہیں۔''

بہر حال ادب اور ادبی تنقید میں قاری کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک تعلیم یافتہ اور مغربی شعریات سے آگاہ نقاد کو شرقی شاعر کے ہاں بھی مغربی شعریات کے اصولوں اور نکتوں کا سراغ مل سکتا ہے۔ میں اس بات سے متفق ہوں کہ ''ہر زمانہ شعرائے سلف کو اپنے طریقے سے پڑھتا ہے'' بلکہ ''ہر زمانے'' کے علاوہ ہر باشعور قاری ادب کو اپنے طریقے سے پڑھتا ہے۔ زمانہ اور فرد کو ملا دیجئے تو بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تو قاری ایسے نکتے تک پہنچ جاتا ہے جو فن کار پر خود واضح نہیں ہوتا یا وہ پہلو اس کے ذہن میں ہوتا ہی نہیں اور کسی کے ہاں اس پہلو کو پڑھ کر لکھنے والا تسلیم کر لیتا ہے کہ یہ پہلو میرے ہاں موجود تھا ار مجھے اس کی خبر نہیں تھی۔

قدرے مبالغہ سہی مگر میرزا جمیل الدین عالی کے اس قول میں صداقت کا پہلو ضرور ہے کہ ''غالب کے چند پہلو'' غالب کے چند نہیں ہزار پہلو ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نقدِ غالب کے سرمائے میں اضافہ کیا۔ (باقی پھر کبھی سہی)۔

☆ ☆ ☆

فکشن کے نقاد: شمس الرحمٰن فاروقی

محمود واجد

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں انگریزی زبان کے آسمانِ ادب پر تیزی سے ابھرنے اور شعلۂ مستعجل ثابت ہونے والے نابغۂ روزگار فکشن لکھنے اور فکشن کے ناقد ڈی۔ایچ۔لارنس نے میجر فکشن فارم ناول کے بارے میں اپنے معروف مضمون Why The Novel Matters (ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے) میں ایک عجیب بات کہی تھی:

''میرے ہاتھ میں تھاما ہوا قلم ہرگز زندہ نہیں۔قلم 'زندہ' میں' نہیں۔'زندہ' میں' میری انگلیوں کی پوروں تک ہے اور ان سے آگے نہیں۔

جو کچھ 'زندہ' میں' ہے وہ میں خود ہوں۔میرے ہاتھ کا ہر چھوٹے سے چھوٹا جز ایک زندہ چیز ہے۔''

تخلیق اور تخلیق کار کے رشتے کی بنیادی تفہیم کے بعد وہ کہتے ہیں:

''میں زندگی کو زندہ ہستیوں کے اندر ہی دیکھ سکتا ہوں، باہر مطلق نہیں۔اور زندگی کا سب سے بڑا مظہر زندہ بشر ہے۔''

آگے چل کر وہ ناول کے بارے میں فرماتے ہیں:

''ناول ہی ایک روشن کتاب زندگی ہے۔کتابیں زندگی نہیں ہوتیں محض خلائے ایثر میں تھرتھراہٹیں ہوتی ہیں مگر ناول بطور ایک تھرتھراکے سالم زندہ بشر کو لرزش میں لا سکتا ہے جو کہ شاعری، فلسفہ، سائنس یا کسی اور کتابی تھرتھراہٹ سے بڑھ کر ہے۔''

یہ باتیں یہاں اس لئے عرض کر رہا ہوں کہ اردو زبان کے عصری پس منظر میں نابغۂ روزگار نقاد (اور فکشن لکھنے والے بھی) جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا ادبی سلسلۂ نسب دریافت کر سکوں اور یہ کہ اتفاق و اختلاف کی راہوں کا تعین بھی ہو سکے۔

ذرا پیچھے کی طرف چلئے تو آپ دیکھیں گے کہ سب سے پہلے فکشن کی ایک تکنیک شعور کی رو کی بات ولیم جیمس (۱۸۹۰) متعارف کرا رہے ہیں اور برگساں کے نظریۂ فن (فکشن) کے ہم خیال نظر آتے ہیں اور معروضی

زندگی کی بات کر رہے ہیں جو فکشن کی تخلیق کو سمجھنے میں معاون ہو رہا ہے۔ فکشن لکھنے والی اور فکشن کی ناقد ڈوروتھی ریچارڈسن تخلیقی طور پر بتا رہی ہیں (1918):

''یہ صرف زندگی ہے، زندگی جو رواں دواں ہے۔''

اُدھر ورجینیا وولف اور جیمس جوائس ہیں جو بڑے طاقت ور فکشن لکھنے والے اور فکشن کے ناقد ہیں۔ یہ سب بعض اختلاف کے باوجود برگساں کے ناول کے نظریے سے متاثر نظر آتے ہیں اور تخلیقی طور پر اپنے فکشن میں استعمال بھی کرتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی اپنے معروف مضمون ''آج کا مغربی ناول'' میں بالکل صحیح جگہ پہنچے ہیں کہ ہنری جیمس نے پہلے ہی (۱۸۶۹) اپنے مضمون ''ناول کا مستقبل'' میں نشان دہی کر دی تھی کہ ناول کا زوال نہیں ہوا بلکہ ناول نگاری کا زوال ہوا۔ گویا ہم تخلیقی لوگ اگر اچھی تخلیق نہیں دے رہے ہیں تو اس سے صنفِ ادب کا زوال کہاں ثابت ہوتا ہے۔ فاروقی اسے ہنری جیمس کی رجائیت کہتے ہیں اور اس کے دو پہلو تلاش کرتے ہیں: ناول زندگی کے انعکاس کا بہترین ذریعہ اور برتنے کے لئے موضوعات کا باقی رہنا۔ لیکن ساتھ ہی وہ اسے جدید تنقید کے حوالے سے ناکافی جواز بھی سمجھتے ہیں۔ آگے چل کر وہ ایک عجیب بات کہتے ہیں:

''ناول دراصل ڈرامے کا ایک محدود اور نسبتاً بے جان بدل ہے۔''

اسی طرح کا وہ ایک اور بیان نثر کے خلاف اور شعر کے حق میں دیتے نظر آتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ بڑے خیالات کے اظہار کے لئے مناسب ترین ذریعہ شاعری ہی ہو سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس میں کوئی نفسیاتی کلیہ شامل ہو، لیکن انتہا پسندانہ خیالات سے اتفاق مشکل ہی سے کیا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی بلاشبہ اردو شاعری کے ایک بے حد مستند ناقد ہیں اور وہ گفتگو کے لئے ایسے گوشے تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو پہلے تصور میں بھی نہیں آئے تھے، خاص طور سے میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے حوالے سے۔ پھر جدید فکر کے فروغ کے سلسلے کا کام کافی وقیع ہے۔ یہ بات اس لئے ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ بعض احباب اور حلقوں نے یہ روش اختیار کی ہے کہ ثابت کیا جائے کہ وہ بنیادی طور پر کلاسیکس کے آدمی ہیں اور جدیدیت کی تفہیم و ترجیح ان کا مسئلہ نہیں حالانکہ ''نئے نام'' کی اشاعت اور ''شب خون'' کا مسلسل اجراان کے کام کی اہمیت کو ثابت کرنے کے لئے کافی جواز فراہم کرتے ہیں۔ فی الحال اس گفتگو کی تفصیل کا یہ موقع نہیں کہ موضوع فکشن کے نقاد فاروقی ہیں۔

فکشن کی تنقید میں فاروقی کی تحریروں کے حوالے سے ایک تنازعہ کھڑا ہوتا ہوا نظر آتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ ناول فکشن کا میجر آرٹ فارم ہے، افسانہ نہیں۔ جس کے حق میں دلائل دیتے ہوئے یہ بات بھی کہی گئی کہ افسانہ کو کبھی نوبل پرائز نہیں دیا گیا جب کہ ناول کو ملا اور ملتا گیا۔ اس بات کی غیر حقیقت پسندی کو ثابت کرنے

کے لئے ان کے دشمن نما دوست ناقد جناب وارث علوی اپنا مخصوص انداز اختیار کرتے ہیں:

''اہم بات یہ نہیں کہ آرٹ کا بڑا فارم ہے یا نہیں، اہم بات یہ ہے کہ جوائس، لارنس اور کامیو کے افسانوں کا آرٹ بڑا ہے یا نہیں؟''

آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

''ہم منٹو اور بیدی کو پسند کرتے ہیں تو اسی وجہ سے کہ اپنے دائرے میں رہ کر انہوں نے فن کی بلندیوں کو چھوا جو چیخوف اور موپاساں نے ان کے دائرۂ فن میں حاصل کیں۔''

کوئی سوا سو صفحے کی کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' لکھتے ہوئے فاروقی کی فکشن کی تنقید کی کوئی دو سو صفحوں کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' وارث علوی کے پیش نظر رہی ہوگی۔ اس لئے لفظاً اور معناً ان نکات کا جواب دیتے جاتے ہیں جو فاروقی نے اٹھائے ہیں۔ نہایت ہی دلچسپ انداز بیان کے باوجود پوری عمارت کو ڈھانے میں کامیاب نہیں ہوتے کہ فاروقی نے اپنے بے حد مختلف اور واضح طرز تحریر سے اردو تنقید خاص طور سے فکشن کی تنقید میں نئی طرح کی بنیاد ڈالی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کی طرح ادب کا نئی روشنی میں بنیادی کام کیا ہے۔ ایسی تحریر کسی تدریسی نقاد کے بس کا روگ تھا ہی نہیں (واضح رہے کہ اس کا قطعی یہ مفہوم نہیں کہ میں وارث علوی کو تدریسی نقاد سمجھتا ہوں)۔ تدریس سے تو ایک اور اہم نقاد ڈاکٹر وہاب اشرفی بھی منسلک رہے ہیں لیکن انہوں نے بعض بالکل اور یکجل خیال فکشن کی تنقید کے حوالے سے پیش کئے ہیں۔ میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری جامعات اور کالجوں کی سطح پر تنقید نگاری کا کام بے حد مایوس کن ہے۔ ایسے میں غیر تدریسی حلقے سے کسی غیر معمولی کام کا انجام دیا جانا ایک نعمت سے کم نہیں سمجھا جا سکتا۔ پھر یہ گفتگو بھی کوئی ایک دہائی (۱۹۷۰ سے ۱۹۸۲) پر پھیلی ہوئی ہے اس لئے یہ گمان غالب ہے کہ خیالات کو ٹھہراؤ اور ترمیم و اضافہ کے مراحل سے گزارا گیا ہے یا ہوگا۔

''افسانے کی حمایت میں (۱)'' ۱۹۷۰ میں لکھا گیا، ''افسانے کی حمایت میں (۲)'' ۱۹۷۲ میں اور ''افسانے کی حمایت میں (۳)'' ۱۹۸۲ میں، گویا یہ دائرہ بارہ برسوں میں مکمل ہوا۔ لیکن جو نتیجہ برآمد کیا گیا ہے وہ بہت ہی بنیادی نوعیت کا ہے مثلاً یہ کہ اردو میں افسانہ کہاں ہے، میری مراد کس مقام پر ہے، اس کے امکانات کیا ہیں، ہمارے یہاں اردو دنیا میں افسانے کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟ بیانیہ، کردار، پلاٹ، وقت وغیرہ کی موجودگی کا احساس، یہ باتیں بہ یک نظر ای۔ ایم۔ فورسٹر کی معروف کتاب Aspects of Novel کی طرف لے جاتی ہیں لیکن نہیں ایسا نہیں ہوا ہے۔ ان کا اپروچ بالکل اپنا ہے۔ وہ تو نفی سے شروع کرتے ہیں جو ہمارا جزو ایمان ہے لیکن اس کے لئے شرط ہے کہ اثبات اس سے بڑا ہونا چاہئے۔ ان کے بعض معروضات دیکھئے:

۱۔ افسانہ پہلے ہی کوئی اہم صنف نہیں تھا۔
۲۔ اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز نہیں ہوا۔
۳۔ ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لئے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا کام وہ لینا چاہتے تھے اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔
۴۔ افسانے بھی انہیں لوگوں نے لکھے جو اصلاً ناول نگار تھے۔
۵۔ افسانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہے ... مکالمہ مسترد ہو سکتا ہے، کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں۔
۶۔ افسانے میں Time ہی نہ ہو، یہ ممکن نہیں۔
۷۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔
۸۔ افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ ہی کہی جا سکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے۔

یہ تحریر ۱۹۷۰ کی ہے۔''افسانے کی حمایت میں (۲)'' تک آتے آتے (۱۹۷۲) صورت حال ذرا بدلی ہے کہ اس باب یا مضمون کی تکنیک بھی مکالے کی ہے مگر خود کلامی نہیں جو پہلے باب/مضمون میں استعمال کی گئی ہے بلکہ افسانہ نگار اور نقاد کا مکالمہ ہے۔ ظاہر ہے نقاد کا کردار خود مصنف کا ہے۔ چنانچہ جو قضیے اٹھائے گئے ہیں وہ پہلے باب کے بہت قریب ہیں:
۱۔ افسانہ ایک معمولی صنفِ سخن ہے۔
۲۔ افسانہ نگاری کی تنقید اور اس کا فن بھی آپ نے مغرب ہی سے سیکھا ہے۔
۳۔ افسانے کی نثر تخلیقی نثر ہوتی ہے اس لئے وہ شعر کے بہت قریب ہے۔
۴۔ زبان کو پوری اہمیت دیئے بغیر نہ اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے اور نہ اچھی تنقید ہو سکتی ہے۔
۵۔ واقعہ قائم کئے بغیر افسانہ نہیں لکھ سکتے۔
۶۔ ناول کو شعر سے کم تر مانتا ہوں، افسانہ تو پھر افسانہ ہے۔

''افسانے کی حمایت میں (۳)'' سے توقع بندھتی ہے کہ شاید واضح صورت حال ابھر کر آئے کہ یہ ۱۹۸۲ میں لکھا گیا ہے۔ یہاں مکالمے نقاد نمبر ایک اور دو، افسانہ نگار اور بے نام شخص کے درمیان ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ لیکن نتیجہ کے لئے اشارے دیکھئے:
۱۔ نئے افسانہ نگاروں کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہے، وہی پُر تکلف اندازِ بیان، وہی زندگی سے بیزاری...... کہانی مر چکی ہے۔

۲۔ ان افسانہ نگاروں نے علامت کو جبراً یا فیشن کے طور پر اختیار کیا ہے، ان میں بے ساختگی کی کمی ہے۔
۳۔ ان بیچارے افسانہ نگاروں نے پلاٹ کی زمانی ترتیب سے ہی انکار کر رکھا ہے تو یہ کردار کس طرح پیدا کریں گے۔

یہاں آپ اگر اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ نقاد نمبر۔ا شمس الرحمن فاروقی ہیں تو آپ غلط نتائج برآمد کر سکتے ہیں۔ فاروقی کی سوچی ہوئی بہت سی باتیں بے نام شخص کی زبانی کہلائی گئی ہیں، اس لئے مزید نکات پیش کئے جا سکتے ہیں۔

آگے بڑھیے تو فاروقی کا اصل کام نظر آئے گا۔ میری مراد مضمون ''افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث'' سے ہے۔ یہاں یہ واضح نتائج ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ مضمون ۱۹۷۹ کا ہے:

۱۔ افسانہ بیان کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔
۲۔ بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے..... راوی دو طرح کے ہو سکتے ہیں، حاضر اور غائب۔
۳۔ افسانے کا کام حقیقت کا التباس پیدا کرنا ہے لیکن ایسا کرنے کی کوشش اسے غیر دلچسپ بھی بنا سکتی ہے، مسئلہ ہے۔
۴۔ افسانہ وجودی سے ہے یا معلوماتی۔ مسئلہ ہے۔
۵۔ اگر افسانے کی تلاش حقیقت کی تلاش ہے تو یا افسانہ نگار کو یہ حق ہے کہ وہ کرداروں کو Manipulate کرے۔ مسئلہ ہے۔
۶۔ افسانے کی اصل حیثیت کیا ہے؟ وہ واقعہ ہے یا واقعہ کی نقل ہے؟ ایک اور سوال بنیادی نکتہ بن کر سامنے کھڑا ہوتا ہے۔

میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ فاروقی صاحب فکشن کی بنیادی باتوں پر بڑے چبھتے ہوئے سوالات کرتے ہیں اور جواب تک پہنچنے میں رہنمائی بھی کرتے ہیں۔ اب یہی دیکھئے کہ اوپر کی باتوں کے علاوہ افسانے میں پلاٹ کا قصہ ایک الگ باب میں رقم ہوا ہے۔ اس میں بھی بعض بنیادی حقائق کا بیان ہے:

۱۔ ارسطو کے زیر اثر یہ نظریہ قائم اور مقبول ہوا کہ افسانے میں پلاٹ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔
۲۔ پلاٹ سے مراد واقعات کی ترتیب ہے۔
۳۔ پلاٹ میں آغاز، وسط اور انجام ہوتا ہے۔
۴۔ واقعات کی ترتیب سے مراد یہ ہے وانجام کے بعد کچھ نہ ہو۔
۵۔ پلاٹ کے مختلف حصوں میں تعمیری ربط ہونا چاہئے۔

۶۔ پلاٹ میں وہی چیزیں بیان ہونا چاہئیں جو واقع ہو سکتی ہیں۔

پلاٹ کی بہت ساری سادہ اور عمومی مثالوں سے پلاٹ کی Plausibility کو فاروقی ثابت کرتے ہیں جو تفہیم میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ مثلاً اگر پوچھا جائے کہ پلاٹ کیا کرتا ہے تو جواب آتا ہے کہ واقعات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ دلچسپی پیدا ہو۔

شمس الرحمن فاروقی فکشن کی تفہیم کے حوالے سے ایک اور بنیادی سوال اٹھاتے ہیں: افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ کیا ہے؟ سب سے پہلے وہ فکشن کی تعریف کے تعین کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ حشو و زوائد کو خارج کرتے ہیں یعنی فکشن کیا نہیں ہے۔ ایسی واضح مثالیں پیش کرتے ہیں کہ بات دل میں اتر جائے۔ مثلاً یہ کہ ''فکشن ان تمام طرح کے افسانوں سے الگ ہوتا ہے جن کا تعلق زبانی بیان سے ہے۔ لہٰذا داستان، عوامی کہانیاں، Fables، بچوں کی کہانیاں، Fairy Tales فکشن نہیں ہیں...... لیکن تمثیل کو فکشن کیوں نہ کہا جائے؟'' Parable اور Allegory بھی جس میں کوئی بات پردے میں رکھ کر بیان ہو فکشن کے زمرے میں آ سکتی ہے۔ اب فکشن کی تعریف دیکھئے:

''فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو جس کے ذریعے کسی بات کو بیّن طور پر ثابت یا رد نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کرداروں میں کوئی ایسی بات ہو جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ کریں...... بیان وہ وسیلہ ہے جس سے کہانی وجود میں آ سکتی ہے۔''

بہت سے سوالات اٹھا کر اور کئی مثالیں قائم کر کے فاروقی فکشن کی تفہیم کے مسئلے کو آگے بڑھاتے ہیں اور نہایت دلنشیں بلکہ منطقی انداز میں باتیں کرتے ہوئے اپنے اٹھائے گئے نکات کو ایک انجام کی طرف لے جاتے ہیں۔ فکشن میں دلچسپی کے معنی کا تعین کرتے ہیں اور اسے کہانی پن کا تفاعل قرار دیتے ہیں لیکن قاری اور افسانہ کے درمیان رشتے کو بہر حال دردمندی سے مشروط کرتے ہیں۔ انجام کار فاروقی کہتے ہیں:

''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ افسانہ دلچسپ یا تجسس انگیز کیوں نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم میں انسانی لگاؤ اور فکر مندی کیوں کم ہے یا افسانہ ہمارے اس لگاؤ اور فکر مندی کو برانگیخت کیوں نہیں کرتا!''

شمس الرحمن فاروقی نے اردو فکشن کے دو کلاسیکس پر بعض زاویے سے توجہ دی ہے۔ میری مراد پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے یہاں تکنیک کے ایک پہلو اور جنسی اظہار کے ایک طریقے سے ہے۔ پریم چند کی تکنیک کے پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''افسانوی اسلوب ایک طرح کی نقاب پوشی کا تقاضا کرتا ہے، محض اعلیٰ درجے کی کردار نگاری کا

نہیں۔ضروری یہ ہے کہ کردار نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار اپنی رائے کا تاثر اور ہمدردی کو بے نقاب نہ کرے۔''

پریم چند ایسا نہیں کرتے بلکہ اپنی ہمدردی اور رائے ظاہر کرنے سے نہیں چوکتے۔اسلوب کا سہارا لے کر اس عیب کو ڈھانپا جا سکتا ہے لیکن خود اسلوب کیا ہے کا سوال ہو سکتا ہے جس کا یہ جواب کہ Style is the Man کافی ہے۔تو بات یہاں آ کر ٹھہرتی ہے:

''فنکار کو اپنے فن پارے میں اسی طرح ہونا چاہیے جس طرح خدا اپنی تخلیق میں۔نادیدہ مگر مکمل قوت والا۔''

پریم چند کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ان کے سامنے ان کی اپنی زبان میں کوئی ماڈل نہیں۔گویا اردو افسانہ''ان سے پہلے یا ان کے وقت میں موجود نہ تھا جس کی روشنی میں ان کا اسلوب کسی حد تک مرتب ہو سکتا۔''دوسرا مسئلہ یہ تھا کہ کردار وہ مختلف طبقوں بلکہ زبانوں کے لیتے ہیں تو پھر کس طرح انہیں اردو زبان سے ہم آہنگ کیا جائے۔فاروقی نے بہت سارے افسانوں کے کرداروں کے حوالے دیئے ہیں لیکن سوائے چند زندہ مکالموں کے عمومی طور پر کردار اپنی فطری ترجمانی نہیں کرتے۔چنانچہ فاروقی کہتے ہیں:

''پریم چند نے شعوری یا غیر شعوری طور پر قاری کے نقطۂ نظر کو مسترد کر دیا یا معطل کر کے اپنا نقطۂ نگاہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔''

پریم چند کے معروف افسانہ''کفن''کے بارے میں کہتے ہیں:

''میں 'کفن' کو بے تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں لیکن شرط یہ ہے کہ اس میں وہ پیراگراف نہ ہو جو یوں شروع ہوتا ہے:

'جس سماج میں دن رات کام کرنے والوں کی حالت..... کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔'

ساری عبارت ژولیدہ اور بقیہ افسانے کے سادہ اسلوب سے بالکل الگ ہے۔''

سجاد حیدر یلدرم بقول فاروقی:

''کئی معنوں میں اپنے وقت سے بہت آگے تھے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کوئی بہت بڑی شخصیت تھے لیکن اس کا یہ مطلب ضرور ہے کہ یلدرم میں ایک طرح کی جرأت مندی تھی۔ان کی تاریخی اہمیت بہر حال مسلم ہے۔ان کی ادبی اہمیت ان کی تاریخی اہمیت سے کم ہے۔''

آگے چل کر کہتے ہیں:

''فنی حیثیت سے ناکام ہونے کے باوجود عورت اور جنس کے بارے میں جو رویہ ان کی تحریروں میں ملتا ہے وہ اپنے وقت سے بہت آگے ہے۔''

اور ختم اس بات پر کرتے ہیں:

''کاش یلدرم ہمارے زمانے میں پیدا ہوئے ہوتے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی جدید ادب کے فکشن سے تین ناموں کا انتخاب کرتے ہیں انور سجاد، بلراج کومل اور قمر احسن جن کے یہاں انہدام یا تعمیر نو، تنوع موضوع تکنیک اور اسلوب کا اور اثبات و انکار کی کشمکش ہے۔ یہ عصری شخصی موضوعات پر مبنی ہیں لیکن بڑے کام کی باتیں تلاش کی گئی ہیں گو ان میں کوئی بھی عملی طور پر فعال نہیں رہ سکے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی فکشن کی تنقید میں بھی شاعری کی تنقید کی طرح بڑی توانائی، رنگا رنگی اور وسعتِ نظر شامل ہے۔ وہ اپنے فکری تجزیے کو فطری انجام سے دوچار کرتے ہیں اور نتائج تک پہنچنے میں معاون ہوتے ہیں۔ ان کے پاس اپنا نقطۂ نگاہ ہے جس کے بغیر اچھی تنقید ایک قدم نہیں اٹھا سکتی۔ ہمیں ایسی کاوشوں کا خیر مقدم کرنا چاہئے۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی کی داستان شناسی

پروفیسر سحر انصاری

داستان ہمارے ادب اور تہذیب کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ اس میں ایک پورے عہد کی تخلیقی ذہانت صرف ہوئی ہے۔ داستان شناسی پر اردو میں نسبتاً کم توجہ دی گئی ہے۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہے کہ داستان کو اس کی طوالت، موضوعات، اسالیب، لفظیات اور بسا اوقات واقعات کی یکسانیت کی بنا پر دورِ جدید میں درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ پھر اسے اکثر اوقات درباری کلچر اور جاگیردارانہ زندگی کی فراغت آمیز پُرتعیش شب و روز کی یادگار قرار دے کر بوجوہ اس سے گریزاں رہنے پر اصرار کیا گیا۔ الف لیلہ، باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور دیگر داستانوں سے ادب کے عام قاری واقف ہیں۔ کچھ حصے نصابی ضرورتوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ ایک سبب داستانی ادب سے عدم توجہی کا وہ بھی ہے جسے ''پیرویٔ مغرب'' نے افادیت سے عاری قرار دیا اور ہم احساسِ کم تری میں مبتلا ہو کر ان تخلیقی، تہذیبی اور لسانی سرچشموں سے دور تر ہوتے چلے گئے۔ حالانکہ خود مغرب میں نہ صرف وہاں کے دانش وروں اور اہلِ قلم نے اپنے ماحول اور کلچر کی داستانوں کو زندہ رکھا ہے بلکہ کلیلہ و دمنہ، الف لیلہ، جیسی بیانیہ تخلیقات کے تراجم کو ہر زمانے میں اہمیت دے رہے ہیں۔

ریمزے وُڈ کے کلیلہ و دمنہ کے ترجمے کے مقدمے میں ڈورس لیسنگ (Doris Lessing) نے سر ٹامس نارتھ کے انگریزی ترجمۂ کلیلہ و دمنہ کا تذکرہ کیا ہے جو پہلی بار سولہویں صدی عیسوی میں ہوا تھا۔ پھر وہ لکھتی ہیں کہ کلیلہ و دمن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ۱۸۸۸ء سے پہلے جو صدی گزری ہے اس میں اس کے تقریباً بیس ترجمے بزبانِ انگریزی موجود تھے۔

اس قسم کے علمی تبصروں سے ایک طرف تو رفتہ رفتہ ہمارا من حیث القوم احساس کمتری دور ہو رہا ہے اور دوسری طرف اپنے کلاسیکی سرمائے کو نئی آنکھ سے دیکھنے کے زاویے میسر آ رہے ہیں۔

اردو میں داستان شناسی کی نسبت سے جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہے اس میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق، عزیز احمد، سید وقار عظیم، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر سہیل بخاری، پروفیسر کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ داستانوں کی تدوین و ترتیب کے ساتھ ساتھ جن اہلِ قلم نے داستان کی تنقید سے بھی تعلق رکھا ہے ان میں پروفیسر ممتاز حسین، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی اور ڈاکٹر سلیم اختر کے نام بھی ذہن میں آتے ہیں۔

چند برسوں پہلے کراچی کے بعض حضرات کو یہ خیال آیا کہ داستان سرائی کے فن کو نہ سہی اس کی روایت کو کسی حد تک تازہ کیا جائے۔ ان میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے پڑپوتے اور غالب شناس افتخار احمد عدنی پیش پیش تھے۔ NIPA کی سماعت گاہ میں باقاعدہ چوکی اور مسند کا اہتمام کیا گیا۔ ادب و صحافت کی معروف شخصیت مختار زمن (جو حال ہی میں اپنے لواحقین اور حلقہ احباب کو سوگوار چھوڑ گئے ہیں)، روایتی طرز کا انگرکھا، ٹوپی اور شال اوڑھے، دوزانو بیٹھ کر داستانِ امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا کے کچھ حصے اپنی آواز کے اتار چڑھاؤ، لہجے کے تنوع اور نرت بھاؤ کے ذریعے پیش کرتے رہے۔ بہت لطف آیا۔ شاید یہ سلسلہ دو تین بار سے زیادہ نہیں چلا۔ تاہم سامعین کی تعداد اور ذوق و شوق سے اندازہ ہوتا تھا کہ اگر کوئی داستان سرائی کا فن جانتا ہو اور اسے نذرِ ناظرین و سامعین کر سکے تو آج بھی اس کا جادو اثر دکھا سکتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود یہ احساس اپنی جگہ تھا اور ہے کہ داستان کی شعریات پر اس طرح توجہ نہیں دی گئی جیسی کہ مغرب کے محققین نے مثال پیش کی ہے۔

پوسٹ کولونیل زندگی اور آگہی کے تقاضے نو آزاد ممالک میں علوم و فنون کے نئے دائروں کو نہ صرف وسیع کر رہے ہیں بلکہ اپنے ماضی کے ورثے کی بازیافت کی سمت بھی ذہنوں کو مائل کر رہے ہیں۔ اور یہ احساس ایشیا، افریقا اور لاطینی امریکا کے نو آزاد خطوں میں تیزی سے ابھر رہا ہے کہ ہمیں مغرب پرستی کے بجائے اپنے تہذیبی اور تخلیقی سرچشموں کی طرف توجہ دینی چاہئے۔ اس کے نتیجے میں خود امریکہ اور یورپ کے نئے تحقیق کاران موضوعات کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ مولانا رومی، فریدالدین عطار اور شیخ سعدی کے حوالے سے تو بہت کام ہو رہا ہے۔ دورِ حاضر میں فرانسس پریچٹ نے داستانوں پر گراں قدر تحقیق کی ہے۔ (کراچی میں ان کی آمد سے فائدہ اٹھا کر میں نے اس ضمن میں اور شاعری کی تدریس کے سلسلے میں ان کی خاصی طویل گفتگو سنی تھی)۔

تاہم مسرت، حیرانی، سرشاری اور بے اختیار ستائش کی کیفیات سے میں اس وقت ہم کنار ہوا جب شمس الرحمٰن فاروقی کی ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کے عنوان سے داستان امیر حمزہ کے مطالعے کی جلد اوّل (نظری مباحث) میرے مطالعے میں آئی۔

اس ضمن میں چند باتیں یقیناً قابل قدر ہیں۔ ایک یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے داستانِ امیر حمزہ کی چھیالیس جلدیں فراہم کیں جو یقیناً ایک کارِ دشوار ہے۔ دوسرے انھوں نے تقریباً بیس سال اس کے مطالعے اور اس سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مواد کو مجتمع کرنے میں صرف کئے۔

زیرِ نظر کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیس سال کی طویل مدت کے مطالعے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا داستان شناسی کے باب میں ایک Mind-set بن گیا۔ چنانچہ لٹریری تھیوری کے بنیادی اصولوں پر عمل کرتے ہوئے انھوں نے مستند ناقدین اور مفکرین سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ متن (Text) کے

بارے میں خصوصی سوالات قائم کر کے داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں خود ایک لٹریری تھیوری وضع کی ہے۔ اس قسم کے کام کے لئے جذبے، امنگ، لگن، حوصلے اور علم کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح کا کام محض وجدان اور جذبات کے بل پر ممکن نہیں۔ اس کے لئے پتّا مار کر مسلسل تحقیق و جستجو کرنی پڑتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بہ طریقِ احسن اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

مسلمانوں کے معاشرے میں اسطور (Myth) کو ذرا تکلف اور ذہنی احتیاط کے ساتھ قبول کیا جاتا ہے۔ حالانکہ قرآن میں اساطیر الاولین کا اشارہ موجود ہے۔ بہر کیف داستانوں میں یقیناً اساطیر کا عکس نظر آتا ہے۔ اِدھر نئے تناظر میں اساطیر پر بہت کام ہوا ہے۔ اس سے بھی داستان شناسی کے نئے رخ سامنے آرہے ہیں۔ سی۔ جی۔ یونگ (C.G.Jung) کی آرکی ٹائپ اور لیوی اسٹراس (Levi-Strauss) کے ساختیاتی مطالعے، ارنسٹ کیسرر (Ernst Cassirer) کے سائنس اور اسطوریات کے موازنے یقیناً داستان شناسی کو زیادہ وقیع اور معتبر بناتے رہے ہیں۔

روسی اسطور شناس ایلیزر میلے ٹنسکی (Eleazar Meletinsky) اور جوزف کیمبل (Joseph Campbell) نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں اساطیر اور داستانی کرداروں کی اہمیت اور ضرورت پر خصوصی نقاطِ نظر پیش کئے ہیں۔ میلے ٹنسکی (Meletinsky) کی کتاب شعریاتِ اسطور (The Poetics Of Myth) اسطور شناسی کی دنیا میں ایک کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ اس طرح کی فاضلانہ اور عالمانہ تحریریں کسی بھی اچھے ناقد کو جو تقلیدی ذہن کے بجائے تخلیقی ذہن رکھتا ہو، نئے انداز سے کام کرنے کے زاویئے اور نظری و عملی مباحث کے ضمن میں نئی آگہی سے ہم کنار کرتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بلاشبہ اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔

داستانِ امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کا مطالعہ اپنی جگہ لائقِ تحسین ہے لیکن حاصلِ مطالعہ کو جس سائنسی اور علمی انداز میں فاروقی نے پیش کیا ہے وہ بجائے خود ایک نادر کارنامہ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت کام کیا ہے۔ قدیم و جدید ادب کے تقریباً ہر کوچے میں ان کا تنقیدی، تحقیقی اور تخلیقی نقش نظر آتا ہے۔ ان سے متعدد امور میں اختلاف ہے بھی اور ہو بھی سکتا ہے۔ وہ ناقد، شاعر، افسانہ نگار، محقق، لغت نویس، داستان شناس، مدیر اور مترجم ہیں۔ صحت کی خرابی کے باوجود انھوں نے تن تنہا وہ کام کئے ہیں جو اداروں کے بس کے بھی نہیں لیکن میں داستانِ امیر حمزہ پر ان کی پہلی جلد دیکھ کر، جس کی مزید جلدیں منصۂ شہود پر آنے والی ہیں، یہ کہہ سکتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے اگر بقیہ تمام علمی ادبی کارنامے فراموش کر بھی دیے جائیں تو داستان شناسی کے باب میں ان کا یہ بے مثال کارنامہ انہیں تاریخ ادب میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی... اسلوبیاتی و ہیئتی تنقید☆

سیّد مظہر جمیل

اسلوبیاتی اور ہیئتی تنقید کی بابت ہم اور آپ خواہ کیسے ہی تحفظات رکھتے ہوں اور نظری و عملی اعتبار سے ہماری آپ کی وابستگی کسی خاص انتقادی نظام ہی سے کیوں نہ قائم رہی ہو، نیز ادبی تفہیم و تحسین کے باب میں بھی خواہ کتنے ہی مختلف معیار، اصول اور کلیے ہمارے پیشِ نظر کیوں نہ رہا کرتے ہوں، سچی بات تو یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کے جواز سے یکسر انحراف کی گنجائش ذرا کم ہی نکل سکتی ہے، کیوں کہ نقد و نظر کا ہر اصول اور ضابطہ سب سے پہلے فن پارے سے فنی جواز اور ثبوت کا متقاضی ہوا کرتا ہے کہ جناب شعر کو سب سے پہلے تو شعر ہی کی کسوٹی پر پورا اترنا ہوتا ہے، اس کی اختصاصی درجہ بندی، معنیاتی، پھیلاؤ، گہرائی اور تاثر آفرینی کی بابت مختلف سوالات اور مباحث تو اسی وقت سر اٹھاتے ہیں جب کسی تحریر کو ہیئتی اعتبار سے شعر تسلیم کرلیا جائے اور یہ بات گویا مان لی جائے کہ زیرِ نظر فن پارہ فن کے بنیادی مطالبات کا کسی نہ کسی حد تک جواب پیش کرنے کا اہل ہے۔ اس کے بعد ہی اس فن پارے کی اقداری درجہ بندی، فاضل خوبیوں کی ستائش اور اثر آفرینی جیسے ضروری سوالات پیدا ہوتے ہیں جنھیں ہم اور آپ اپنے تنقیدی خیالات اور اقدار کی روشنی میں جانچتے پرکھتے ہیں۔ چنانچہ ہر تنقیدی نظام، اسلوبیاتی تنقید سے حسنِ سلوک کے روابط قائم رکھنے پر مجبور ہے۔ مختلف تنقیدی تصورات کے مابین اختلافی آرا تو دراصل جزئیات کی موشگافیوں اور کسی خاص پہلو اور نکتے پر کم یا زیادہ اصرار کرنے سے پیدا ہوتی ہیں ورنہ اسلوبیاتی تنقید کو ہر تنقیدی نظام کا جزوِ لاینفک سمجھا جانا چاہیے۔ جہاں تک نقد و نظر کے عمل، مبالغہ آمیز عناصر اور غلو زائیدہ بنیاد پرستی کا تعلق ہے تو وہ فکری بحث مباحثے اور تجزیاتی تشریح و تعلیل کے دوران الگ سے پہچان لیے جاتے ہیں اور آپ کے لیے مغز کے ساتھ چھلکے ہضم کرنا قطعاً ضروری نہیں ٹھہرتا۔

دوسری اہم بات اس سلسلے میں یاد رکھنے کی یہ بھی ہے کہ جس طرح نفسیاتی، مارکسی، جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے حاصلات کو کسی دوسرے تنقیدی ضابطوں سے پرکھنا مناسب تصور نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح اسلوبیاتی اور ہیئتی تنقید کے انکشافات کو بھی اسی کے انتقادی ضابطوں کے اندر رہ کر پرکھا جانا

☆۔ بحوالہ شعر، غیر شعر اور نثر

چاہیے۔ چنانچہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے اسلوبیاتی تنقیدی سلسلے کے مضامین بھی جو بالخصوص ان کی کتاب ''لفظ و معنی''، ''عروض، آہنگ اور بیان''، ''درسِ بلاغت'' اور ''شعر، غیر شعر اور نثر'' وغیرہ میں شامل ہیں اسی اہتمام کے سزاوار ہیں۔ وہ ادب میں ادبیت کے متلاشی ہوتے ہیں اور ''کیا ہونا چاہیے'' سے زیادہ ''کیسے ہونا چاہیے'' پر توجہ صرف کرتے ہیں، یہاں ہم نے شمس الرحمٰن فاروقی کی دیگر تنقیدی کتب کا حوالہ محض اس لیے نہیں لیا ہے کہ اُن کتابوں میں ہیئتی اور اسلوبیاتی مباحث کے علاوہ بہت سے دوسرے ادبی و ثقافتی مباحث بھی زیرِ بحث ہیں جب کہ ہمارے موجودہ معروضات صرف ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل بعض مضامین تک ہی محدود ہیں جنھیں نہ تو فاروقی صاحب کے جہانِ تنقید کی وسعت و گہرائی سے کوئی سروکار ہے اور نہ ان میں ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تمام تر خیالات و تصورات کا مکمل جائزہ سمجھا جاسکتا ہے کیوں کہ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے علاوہ ان کی دوسری کتابوں میں بھی ایسے بے شمار مباحث موجود ہیں جن پر علاحدہ علاحدہ تفصیلی گفتگو کی جانی چاہیے اور بار بار کی جانی چاہیے۔ خاص طور پر زبان و بیاں کے بارے میں انھوں نے حسرت موہانی کے بعض تصورات سے جو اختلافی نکتۂ نظر پیش پیش کیا ہے، اس پر جتنی سنجیدگی سے گفتگو اور ردِ عمل کیا جانا چاہیے تھا، شاید وہ نہیں ہوا ہے!

شمس الرحمٰن فاروقی نہ صرف نظری تنقید میں ادب کی کلی حاکیت اور خودمختاری کے مؤید ہیں بلکہ عملی تنقید میں بھی سماجی رشتوں، تاریخی واسطوں، نظریاتی وابستگیوں اور اخلاقی مطالبوں کے نام پر قائم ہونے والے تجاوزات کے مکمل انہدام کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ اُن کے نزدیک مذکورہ غیرفطری لاحقوں اور سابقوں کی موجودگی ''خالص ادب'' کی فضا کو آلودہ اور مسموم کردینے کا سبب بنتی ہے اور اسی لیے ہیئتی و اسلوبی تنقید کے آئمۂ کرام کی تقلید میں وہ بھی ادب کو جملہ غیر ادبی متعلقات سے بری الذمہ دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ بالعموم اسلوبی و ہیئتی تنقید ادب کے موضوع اور مواد کے بجائے محض ادب کے ڈھانچے اور اسٹرکچر ہی کی بابت گفتگو کرنا پسند کرتی ہے جسے عسکری صاحب نے کمھار کے لیے گھڑے بنانے کے فن کو جاننے کے مترادف قرار دیا ہے، بغیر یہ جانے ہوئے کہ اس کے بنائے ہوئے گھڑے میں پانی رکھا جائے گا یا شراب؟ فیض صاحب اکثر غیر رسمی گفتگو میں شاعری کے فن کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ بھائی اس کا جاننا شاعر کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا بڑھئی کے لیے رندا اور بسولا چلانے کا ہنر ضروری ہوسکتا ہے۔

ہیئتی و اسلوبی تنقید کے عمومی دائرۂ کار سے قطع نظر شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ مضامین اس بات کی بین شہادت فراہم کرتے ہیں کہ اُن کے کلاسیکل مزاج، تحقیق، تلاش و جستجو، منطقی استدلال و

مباحثے، تجزیاتی تعلیل و تشریح اور تقابلی مطالعے نے ہیئتی تنقید کے سوادِ فن کو نہایت وسیع و فراغ سرحدوں تک پھیلا دیا ہے، ان کا تنقیدی نظام، علمی تبحر، استدراک اور منطق کی اساس پہ قائم ہے اور محنتِ شاقہ، باریک بینی، معنی آفرینی اور غیر جانب داری ان کے وہ آزمودہ اوزار ہیں، جنھیں برتنے کی توفیق فی زمانہ بہت کم ناقدینِ گرامی کو مقدور ہوئی ہے کہ عصری تنقید نہ صرف دن بدن تن آسان ہوتی جاتی ہے بلکہ اس نے اپنے فیصلوں کی بنیادیں منطقی استدلال اور علمی کشادگی کی بجائے عینیت پسندانہ مفروضات اور قبیلہ وارانہ گروہ بندیوں پر استوار کر رکھی ہیں، اس تناظر میں شمس الرحمٰن فاروقی، شعر و ادب کے بنیادی فلسفے، جمالیاتی تصورات، ہیئتی تشکیلات اور متن کے معنیاتی پہلوؤں پر اصرار کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ شعر و نثر کے فن پاروں سے بنیادی توقعات تو یہی کی جاسکتی ہیں تاکہ وہ دوسری تمام توقعات کی ادائیگی سے قبل اپنی اپنی ہیئتی شرائط اور توقعات کی بجا آوری کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے تنقیدی ڈسکورس کی بنیادیں نہ تو فلسفیانہ تھیوریز پہ استوار کرتے ہیں اور نہ پہلے سے طے شدہ فیصلوں پے، بلکہ وہ شعری و نثری فن پاروں کی تحلیل و تجزیے کے ذریعے زینہ بزینہ بصیرت کی بلند منزلیں طے کرتے ہیں۔ وہ اس سفر میں نہ صرف ان تصورات سے مکالمہ جاری رکھتے ہیں جن سے ان کے اپنے خیالات کی توسیع و توجیہہ ممکن ہوتی جاتی ہے بلکہ مخالفانہ نکتہ ہائے نگاہ، فکری رویوں اور مباحث سے بھی سابقہ پڑتا جاتا ہے، جن سے موضوع اور مباحث میں مزید کشادگی اور ذہنی مطابقت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے، شدت پسندانہ عصبیت اور کٹ حجتی رویے ان کے منطقی مزاج اور تجزیاتی و توضیحاتی رجحان سے لگّا نہیں کھاتے لیکن اس کے باوصف انھیں ایک صلحِ کل ناقد نہیں کہا جاسکتا کہ ان کی اکثر تنقیدی تحریریں اور فیصلے اپنی سرشت میں خاصے اشتعال انگیز بھی ہوا کرتے ہیں اور سنجیدہ قاری کو بالعموم فکری سطح پر انگیخت کرتے ہیں کہ وہ بحث و مباحثہ اور رد و قبول کی کشمکش سے دوچار ہو، اور زیرِ بحث موضوعات و مسائل کو ممکنہ پہلوؤں، زاویوں اور امکانات کی روشنی میں جانچنے پرکھنے کا طریقِ کار استعمال کرسکے۔ بے شک شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ہمارے عہد کے منطقی اثبات پرستوں میں ہونا چاہیے کہ تنقیدی ڈسکورس میں فاروقی استرداد سے استقرار کی جانب قدم بقدم سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں اور معاملات زیرِ بحث کی علمی گتھلک کو عملی دلائل اور نکتہ آفرینی کے ساتھ آہستہ آہستہ سلجھاتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے اکثر مضامین پر یونانی فیلسوفوں کی مجلسِ مباحثہ کا گمان ہوتا ہے، جہاں مختلف و متنوع سوالات دریافت کیے جارہے ہوں اور بحث و تکرار کے بعد ان کے جوابات کی نشاندہی بھی کی جارہی ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں سوال بھی جناب فاروقی ہی قائم کرتے ہیں اور جواب بھی ان ہی کی جانب سے عطا ہوتا ہے۔ سوال و جواب کا یہ استدلالی طریقِ کار اردو تنقید کی تعیم زدگی کے خلاف یقیناً ایک مؤثر

طریقہ ہے کہ اس میں بنے بنائے فارمولوں اور مفروضات سے کام نہیں چلتا بلکہ بحث کو نکتہ بہ نکتہ آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے دیباچے میں ان ہی باتوں کی طرف اشارے کیے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اور اردو کی بہت سے تنقید مجھے خاصی ناقص، تعمیم زدہ، غیر قطعی اور سطحی معلوم ہوئی۔ مجھے کولرج، رچرڈس اور ایک حد تک ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے کوشش کی کہ ان کے طریقِ کار اور طرزِ استدلال کو اردو میں اپناؤں... بہت دنوں کے بعد حالی کی عظمت مجھ پر منکشف ہوئی اور میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دلچسپی ہے، مجھے محسوس ہوا کہ اصل الاصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقاد ہمارے یہاں نہیں ہوا اور ہم میں سے کوئی بھی ان کے اثر سے آزاد نہیں۔ حالی اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریقِ کار جن کے بارے میں بلا کسی تعلّی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کیے، اور جن کو شروع میں بہت شبہے کی نظر سے دیکھا گیا، میری نظر میں بالکل بنیادی، بلکہ مبادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انھیں واضح کر کے میں نے اپنی دانست میں کوئی بہت بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے مجھے بالکل احساس نہیں ہوا تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں، لوگ اسے بالکل بھول چکے ہیں اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس کے جس گہرے مطالعے کی دعوت دے رہا ہوں، وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی فارمولوں کی تنگ فضا میں دم توڑ چکا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' پہلی بار ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی اور اس کی دوسری اشاعت ۱۹۹۸ء میں عمل پذیر ہوئی ہے۔ اس پچیس سالہ دور میں نہ صرف ہمارا جہانِ آب و گل بلکہ فکری و محسوساتی دنیا کے آفاق اور موسم تک زبردست تبدیلیوں سے دوچار ہو چکے ہیں۔ کرۂ ارض نہ صرف جغرافیائی شکست و ریخت سے مسلسل گزر رہا ہے بلکہ مختلف تمدنوں کے درمیان سیاسی، اقتصادی اور جذباتی آویزش کا ایک ایسا ہنگامۂ کارزار ہمہ وقت جاری ہے جس نے انسان کو نہ صرف اس کے ماضی اور حال سے محروم کر رکھا ہے بلکہ کل کے امکانات تک کو دھندلا کر رکھ دیا ہے۔

دائمی نوعیت کی وہ قدریں جو ہزارہا سال سے انسانی تہذیب میں روشن نشان بن کر جھلملاتی رہی ہیں، اب صارفیت کا جدید عہد ہے کہ ان روشن قدروں کی وفاتِ حسرت آیات کے اعلان کرتے نہیں تھکتا۔ کثیر القطبی (multi polar) اور مختلف الجہات (multi dimensional) نظاموں کے درمیان پُرامن بقائے باہمی (peaceful co-existence) اور مختلف تہذیبوں کے اشتراک و تفاعل کا خواب پاش پاش ہو چکا ہے اور اب دنیا یک محوری (uni-polar) نظامِ تسلط کے تحت مکمل طور پر سرمایہ دارانہ نظام یا نیو ورلڈ آرڈر کی گرفت میں آچکی ہے۔ دنیا بھر کی ثروت مندی، قوتِ مقتدرہ اور حاکمیت پر امریکا اور اس کے طفیلیوں کا اجارہ قائم ہوا جاتا ہے۔ یورپ کا یہ افتخار کہ اس نے دنیا کی پس ماندہ اقوام اور تہذیبوں کو خود آگاہی کی دولت اور قومی طرزِ احساس کی روشنی عطا کی ہے اور جمہوری قدروں سے متعارف کرایا ہے، انھیں وہم و گماں کی جہالت ماب تاریک غاروں سے نکال کر علم و یقین کی شاہراہ پر گامزن کر دیا ہے، سائنسی استدراک، دانش مندی، تعقل، مشینی تدبیر کاری اور فطرت پر انسان کی فتوحات کے کارنامے گویا نئے عالمی انسان اور اس کے زیرِ تصرف جہانِ آب و گل سب کچھ ہی یورپ کے صنعتی انقلاب اور احیائے علوم ہی کے نتائج ہیں جن کی کلغیاں یورپ کے طرہ و دستارِ فضیلت میں ٹانکی جاتی رہی ہیں اور یورپ کے دانش کدوں سے نکلنے والے وہ تمام تصورات، فلسفے، نظریات اور خیالات جو ''انسان کی آفاقیت'' اور فرد و معاشرے کے تفاعلِ باہمی کے گرد گھومتے تھے، اب نہ صرف باطل قرار دے دیے گئے ہیں بلکہ ان کی جگہ ٹیکنالوجی اور اشیائے صرف کی سفاکیت کو مسند نشین بنا دیا گیا ہے اور یورپ کے سر سے دستارِ فضیلت نوچ کے امریکا کے سر پر رکھ دی گئی ہے کہ عہدِ حاضر میں اسے ہی واحد سپر پاور کی حیثیت اختیار کرنے کے بعد عملاً دنیا بھر کے معاشی و سیاسی معاملات سے لے کر تہذیبی و اخلاقی معاملات تک کی اجارہ داری حاصل ہو چکی ہے اور نوعِ انسانی کے لیے وہ ایک ایسے خود ساختہ پولیس مین کا کردار اختیار کر گیا ہے جس کے ہاتھ میں لاٹھی بھی ہے اور بھینس بھی۔ ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ دو عالمی جنگوں کے تجربے کے بعد دنیا نے افہام و تفہیم اور اشتراک و تعاون کے لیے جو عالمی ادارے تشکیل دیے تھے، وہ سب کے سب اب محض امریکا کی باج گزاری پر متعین ہو چکے ہیں۔ چنانچہ ایک طرف جناب سموئیل پی ہنگٹن تہذیبوں کے تصادم کی خبر سنا رہے ہیں، دوسری طرف فرانسس فوکویاما تاریخ اور توارِیخیت کے خاتمے کی نوید لائے ہیں اور ایلون ٹافلر ہیں جو تہذیب کی موجودہ تیسری لہر کی زمامِ کار ٹیکنالوجی کے حوالے کر رہے ہیں اور عملاً بھی کرۂ ارض پر ان ہی تصورات کے تحت نئے خطوط اور دائرے کھینچے جا رہے ہیں۔ پس ماندہ اور ترقی کی دوڑ میں ہانپتی ہوئی قومیں اور تہذیبیں اپنی عزتِ نفس، تشخص اور انا پسندیت کے جوہر سے دستبردار ہوئی جاتی ہیں کہ اُن کے وجود کی کم از کم شرط یہی ٹھہری ہے کہ امریکی دانش اور تدبیر کاری کے تیار کردہ نقشے میں

خود کو فٹ کرنے کا اہل ثابت کریں۔ مشرق و مغرب ہوں کہ شمال و جنوب، متنوع فکری نظاموں اور مختلف تہذیبی تصورات کی گنجائش ہے کہ لحہ بہ لحہ کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس ہمہ وقت تبدیل ہوتے ہوئے حالات اور تناظر نے عالمی سطح پر فکری رویوں، ادبی تصورات اور فلسفوں کو بھی متاثر کیا ہے اور آج کے ادبی ''ڈسکورس'' کے موضوعات و مباحث تک کل کے مباحث سے مختلف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جہاں آئے دن لکھنے پڑھنے والوں کو نئی نئی ادبی تھیوریز کی بھرمار نے ادھ موا کر رکھا ہے، وہیں عہدِ گزشتہ کی دانش سے جلد از جلد گلو خلاصی حاصل کر لینے کا مطالبہ بھی شدت اختیار کیے جاتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیے تو تیس پینتیس سال قبل لکھے گئے ان مضامین کا عہد حاضر میں کیا کردار ہوسکتا ہے؟ کیا ان مضامین کی تاریخی اہمیت کے علاوہ بھی کوئی relevance باقی رہ گئی ہے؟ آیئے ان سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی جائے!

اردو ادب میں ۱۹۶۰ء۔ ۱۹۷۰ء کا عشرہ جس میں ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل مضامین ضابطۂ تحریر میں لائے گئے تھے۔ یقیناً اتنا ہی پُر آشوب دور تھا جتنا کہ موجودہ عہد ہے۔ لیکن ذرا مختلف تناظر اور خواص کے ساتھ... اس وقت ایک طرف ترقی پسند تحریک اضمحلال کی شکار ہو چلی تھی تو دوسری طرف ''جدیدیت'' کی تحریک اپنے بال و پر پھیلا رہی تھی۔ ترقی پسند تنقید نے نظریاتی توضیحات کی تکمیل و ترسیل کے لیے حالؔی کی افادیت اور مقصدیت ہی کو اپنی بنیاد بنایا تھا، جب کہ جدیدیت کی تحریک نے اسی افادیت اور مقصدیت کے خلاف ردِ عمل کو اپنے لیے بنیادی جواز قرار دیا تھا اور امریکی نیو کرٹی سزم (New Criticism) کے تتبع میں ادب کے سماجی کردار سے یکسر انکار و انحراف کی راہ اختیار کی تھی اور جدیدیت کے نظریہ سازوں نے معروض سے قطعِ تعلق کرکے ہیئت و اسلوب کی موشگافیوں میں پناہ ڈھونڈنے کو ترجیح دی تھی۔ اور یہ لَے کہیں کہیں اتنی بڑھی کہ نری ماضی پرستی ہو کر رہ گئی۔ اس تناظر میں لکھے گئے وہ مضامین جو ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل کیے گئے ہیں، اعتدال کی ایسی مثال قائم کرتے ہیں جو چوتھائی صدی گزر جانے کے باوجود اپنی معنوی relevance قائم رکھتے ہیں کہ ان مضامین میں شعر و نثر کے ان مبادیات سے بحث کی گئی ہیں جو تبدیلی کے عمل سے گزرنے کے باوجود بہت حد تک قائم بالذات بھی ہیں۔ ان مضامین میں پیش کردہ خیالات و تصورات کا ہلکا سا پرتو شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''لفظ و معنیٰ'' (۱۹۶۹ء) ''عروض آہنگ و بیان'' (۱۹۷۷ء) اور ''درسِ بلاغت'' (۱۹۸۱ء) میں بھی موجود رہا تھا، لیکن وہاں اپنے خیالات کے اظہار میں جو قطعیت اور شدت پسندیت تھی اس نے ایک مناظرے کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی اور جگہ جگہ ترقی پسندوں سے مبارزت طلبی کی للکار سنائی دیتی تھی اور زبان و بیاں، عروض و آہنگ کے حسن اور مصائب کے باب میں مولانا حسرت موہانی تک کے خیالات کی گرفت

کی ہے لیکن ''شعر، غیرشعر اور نثر'' کی اشاعت تک فاروقی صاحب کے مزاج اور رویے میں یک گونا ٹھہراؤ پیدا ہو چلا تھا اور جذباتی فشار نے علمی تبحر اور منطقی استدلال کے لیے جگہ خالی کر دی تھی، جس کا پہلا ثبوت تو خود کتاب کا انتساب ہے جو فاروقی صاحب نے ترقی پسند تنقید کے امام پروفیسر احتشام حسین کے نام کیا ہے۔

ایسا نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی اردو میں اسلوبیاتی و ہیئتی تنقید کے بانی مبانی قرار دیے جائیں اور نہ انھوں نے ہی ایسا کبھی کوئی دعویٰ کیا ہے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ ہمارا بیشتر تنقیدی سرمایہ ہیئت اور فارم کی بحثوں ہی پر مشتمل رہا ہے۔ صحتِ الفاظ، عروض، صنائع و بدائع، وزن و آہنگ اور شعری حسن و قبح کی توضیحات ہمارے ادبیات کے عمومی مباحث رہے ہیں۔ حالی نے پہلی مرتبہ خیال کی تنقید کے فلسفے کو بھی ایک مستقل ادبی قدر اور کسوٹی کے طور پر برتنے پر اصرار کیا تھا اور ادب کے سماجی منصب کی نہ صرف نشاندہی کی تھی بلکہ اسے اردو کے انتقادی نظام میں بنیادی عنصر کی حیثیت سے داخل کر دیا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے حالی کا بطلان کیے بغیر ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کو ماضی کی عینیت پرستانہ جمالیات کے دائرے سے نکالنے کی سعی کی ہے اور ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کو جدید فکر و فلسفے سے ہم آہنگ کر کے قائم بالذات موضوع بنا دیا ہے جو کسی بھی دوسرے انتقادی نظام کا راستہ نہیں کاٹتا کہ ادب کو سماجی دستاویز کی حیثیت سے پڑھنے کی خواہش رکھنے والے بھی فن کے ہیئتی تقاضوں اور ضرورتوں سے یکسر بے بہرہ نہیں رہتے ہیں۔ اس طرح اسلوبیاتی تنقید اور دیگر مکاتبِ نقد و نظر کے درمیان بقائے باہمی کا ربط ضبط کسی نہ کسی حد تک ضرور قائم رہتا ہے۔

آخر اس بات سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ کسی بھی فن پارے کے ادبی تشخص کی دریافت کے لیے اس میں اُن خصوصیات کی تلاش نہ کی جائے جن کے بغیر فن پارہ وجود ہی میں نہیں آ سکتا۔ شعر کو تو پہلے لازماً فنِ شاعری کی کسوٹی پر اپنا جواز دینا ہی ہوتا ہے اور نثر پارے کو نثری تقاضوں کے مطلوبہ جواب فراہم کرنے ہوتے ہیں۔ تخلیقی ادب میں ادبی زبان کا تفاعل کس طرح کارفرما ہوتا ہے؟ ادبی زبان کی تشکیل، تعمیر، توثیق، تسخیر اور تخریب کے کیا مدارج ہیں؟ اور تخلیقی مراحل میں زبان کی ساخت پرداخت، لفظ و معنی کے جدلیاتی رشتے، معیار، مزاج اور تاثر پذیری کے کیا مفاہیم نکلتے ہیں؟ فصاحت و بلاغت کی منزلیں کیوں کر سر کی جاسکتی ہیں؟ اور تخلیق کار آخر کن فروگذاشتوں کی بدولت اس مقام بلند سے محروم ہو جاتا ہے؟ معنی آفرینی میں تشبیہہ، استعارے اور علامتی پیکروں کے طلسمات تک کیوں کر پہنچا جا سکتا ہے؟ سب جانتے ہیں کہ شعر، غیر شعر اور نثر کے درمیان ظاہری ہیئت، اظہار و بیان کے مسائل لفظ و معنی کے مباحث، علمِ عروض کی باریکیاں بحر، قافیہ، ردیف، وزن، آہنگ، صوتیات کی کرشمہ سازیاں اور

اسلوب سازی کی کاری گری سے متعلق یہ تمام موضوعات ہمارے شعبۂ ادبیات کے علم الکلام میں ہمیشہ شامل رہے ہیں۔ آخر شبلی اور حالی سے قبل ہمارے بزرگوں کے درمیان زبان و بیاں، لفظ و معنی تشبیہ و استعارے، روزمرہ و محاورہ اور شعری معائب و محاسن کی یہی موشگافیاں تو تھیں جن پر عمریں صرف ہوجاتی تھیں اور بات بے بات گروہ درگروہ قرولیاں نکل آیا کرتی تھیں۔ بارے حالی نے ''لفظ'' کے ساتھ ''خیال'' کی تنقید کو بھی لازمی قرار دیا اور ''کیسا لکھا گیا ہے'' کے ساتھ ساتھ ''کیا لکھا گیا ہے'' کا سوال بھی اٹھایا اور پھر تو فن اور فن پارے کی معنی آفرینی کے بارے میں کبھی ختم نہ ہونے والے سوالات کا ایک سلسلہ قائم ہوتا چلا گیا ہے، یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

گزشتہ صدی میں روسی ہیئت پرستوں کے تنقیدی خیالات اور نیو کرٹی سیزم کی تحریک نے بھی ہمارے ناقدین کو ہیئتی تنقید کے اصل الاصول دریافت کرنے کی ترغیب دی ہے اور یوں اردو میں ہیئتی و اسلوبی تنقید کا ایک نظام وجود میں آیا ہے۔

یادش بخیر قدیم تنقید کا دائرۂ عمل صنائع بدائع تک محدود تھا اور خارجی عناصر زیادہ سے زیادہ جمالیاتی احساس کے مظہر خیال کیے جاتے تھے۔ طرزِ اظہار میں آرائش و زیبائش، زبان و بیاں کی آسودگی اور تاثر آفرینی کمالاتِ فن میں شامل تھے۔ ''از دل خیزد بر دل ریزد'' کا اصول سکہ رائج الوقت تھا اور ''اک سخن ماورائے سخن بھی ہے'' کی تفسیر و تشریح بھی نصابِ نقد کا حصہ رہی ہے۔ کانٹ، کولرج اور رچرڈس کی مابعد الطبیعیاتی عینیت، ذوقِ سلیم اور وجدان ہی نہیں بلکہ کروچے کی جمالیات اور اظہاریت نے بھی اسلوبیاتی تنقید میں نت نئے زاویے پیدا کیے ہیں لیکن اصل بات تو وہی ہے کہ یہ تمام مباحث و موضوعات مختلف انتقادی نظاموں کے معاون و مددگار تو بن سکتے ہیں لیکن بجائے خود ان پر کسی مکمل تنقیدی نظام کا ڈھانچا نہیں کھڑا کیا جاسکتا، اسلوبیاتی تنقید کی یہ ایک ایسی مجبوری ہے جس سے مفر ممکن نہیں ہے اور اس بات سے فاروقی صاحب بھی بخوبی آگاہ ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کا کمال ہے کہ اُنھوں نے اپنے ان مضامین کو بھی ہیئتی تنقید کے چنیں و چناں کے دائرے میں بند نہیں ہونے دیا ہے۔ وہ اپنی بات سمجھانے کے لیے ایک ذرا مشکل اور پیچیدہ راستہ ضرور اختیار کرتے ہیں جو دلچسپ مناظر سے اٹا پڑا ہے۔ وہ لفظ و معنی کے کلاسیکل مباحث سے کہیں زیادہ ان تخئیلی اور حسی پیکروں سے سروکار رکھتے ہیں جن سے تشبیہ، علامت اور استعارے کے فسوں کارانہ مباحث پیدا ہوتے ہیں جنھیں فاروقی صاحب نے ''جدلیاتی الفاظ'' کا نام دے رکھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی مضمون آفرینی کا طریقِ کار بھی نہایت دلچسپ ہے۔ مضمون لکھنے کا ایک آسان سا آزمودہ نسخہ تو وہی ہے کہ پہلے سے متعین فیصلے، کلیے، چٹکلے کو سرنامہ بنایا جائے اور اس کے

گرد بحث وتمحیص کے تانے بانے بننے لگیں۔نہیں، فاروقی صاحب یوں نہیں کرتے بلکہ وہ سب سے پہلے ایک سوال اٹھاتے ہیں۔سیدھا سادا سامنے کا سوال، جس میں کوئی ہیر پھیر ہوتا ہے نہ فلسفیانہ گنجلک، لیکن اس سوال کی گتھی سلجھانے کے لیے وہ ایک ایسا کڑا راستہ اختیار کرتے ہیں جس میں قدم قدم پر سوالات درسوالات آپ کے دامن گیر ہوتے چلے جاتے ہیں، پھران بہت سے جمع ہوجانے والے سوالوں ہی میں سے چند جواب بھی جھلملانے لگتے ہیں اور لگتا ہے کہ اب فاروقی صاحب نے منطق و استدلال کا ایک پیراڈائم اور پوڈیم یعنی شہ نشین بنا لیا ہے اور اب عقدۂ زیرِ بحث کی بس نقاب کشائی ہوئی جاتی ہے کہ اچانک کوئی اور مسئلہ بیچ میں آدھمکتا ہے اور بحث پھر سے زینہ در زینہ اوپر ہی کی طرف کھسکنے لگتی ہے۔گویا ان کے تنقیدی اسلوب کو منطقی اہرام کی تعمیر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ان کے مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کی ابتدائی ہی ایک بے ضرر سوال سے ہوتی ہے:

> کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی شاعری اور بُری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ اگر ہاں تو پہچاننے کے یہ طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کچھ ایسے معیار، ایسی نشانیاں، ایسے خواص مقرر کیے جائیں جن کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اگر یہ کسی تحریر میں موجود ہیں تو وہ اچھی شاعری ہے یا اچھی شاعری نہ سہی شاعری تو ہے یا اس سوال کو یوں پیش کیا جائے، کیا نثر کی پہچان ممکن ہے؟

دیکھا آپ نے! سوال ہیں کہ ایک دوسرے کے دامن سے بندھے وارد ہوتے چلے جاتے ہیں اور پھر ہرسوال کے جلو میں تمام مفروضات و متعلقات اپنے تمام تام جھام کے ساتھ آموجود ہوتے ہیں جو ایک مدت سے ہمارے شعری علم الکلام میں مرکزِتوجہ بنے ہوئے ہیں، مثلاً کلامِ موزوں اور کلامِ ناموزوں میں کیا فرق ہے؟ شعری موزونیت اور ناموزونیت کی حدود کیا ہیں؟ شعرگوئی میں ارادہ اور پلاننگ کا عمل دخل ہے کہ نہیں؟ شاعری کی رسومات کیا ہوتی ہیں؟ کون سی رسومات روایت کا حصہ بنتی ہیں اور کون سی رسومات متروک ٹھہرتی ہیں؟ استعاراتی، تخیلاتی، علامتی، پیکرسازی کے مسائل کیا ہوتے ہیں؟ حرف ومعنی کے درمیان کیا رشتے ہوتے ہیں؟ موضوعی تاثر پذیری کیا ہوتی ہے؟ شاعری میں اجمال اور ایمائیت کی کارفرمائی کیسے ظہور کرتی ہے؟ نثر اور نظم کے درمیاں خطِ فاصل اور فرق کیوں کر قائم ہوتا ہے؟ شعرونثر کے مبادیات کیا ہیں؟ ان میں مشترک عناصر کیا ہیں اور ان کے اختصاصی خصوصیات کیا ہونی چاہئیں۔ ابہام اور ان کی رعایت شعر میں کیا کردار ادا کرتے ہیں؟ اچھی نظم اور اچھی نثر کی خوبیاں کیا ہوتی ہیں؟ کیا یہ خوبیاں مقصود بالذات ہوتی ہیں یا محض آرائشی اور اکتشافی؟ جدلیاتی الفاظ کی کیمیا گری کیا ہوتی

ہے؟ اسلوب، لہجہ، حسن اور احساسِ جمال کے فنی اظہار کا مطلب کیا ہے؟ غرض سوالات کا ایک سلسلہ ہے جو مخروطی انداز میں اوپر ہی اوپر اٹھتا چلا جاتا ہے، ان سوالات سے قائم ہونے والے مباحث ہی کے دوران مشرقی و مغربی ادبیات کے متعدد تصورات، فلسفے اور علمی و فنی مباحث بھی در آتے ہیں۔ انگریزی، ہندی، اردو، فارسی اور عربی شاعری اور نثر کے نمونے بطور مثال اور سند کے پیش ہوتے ہیں اور اس طرح عملی تنقید کے نمونے بھی ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ یوں مذکورہ مضمون کم و بیش پورے نوے صفحات پر ایک طویل بحث کا احاطہ کرتا ہے اور اس ساری بحث کا نتیجہ فاروقی صاحب ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے:

> اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعر کی معروضی پہچان ممکن ہے اور یہی پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مہمل میں بھی فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔ صاحبانِ ذوق و وجدان کچھ بھی کہیں لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا وہی شاعری ہوگی۔ موزونیت اور اجمال لیکن مستقل خواص ہیں یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے۔ لیکن صرف انھیں کا ہونا شاعری کے وجود کی دلیل نہیں، کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام یا دونوں ہوں۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں یعنی بندش کی چستی، برجستگی، سلاست روانی، ایجاز زورِ بیاں، وضاحت وغیرہ وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں و مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا۔ اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بیک وقت شاعری اور نثر نہیں ہوسکتی، اب وقت آگیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔

مجھے اس اعتراف میں کوئی باک نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین بالعموم تلخیص کے کوزے میں قید نہیں کیے جاسکتے کہ فاروقی صاحب موضوع اندر موضوع کی ایسی بحث پھیلانے کے قائل ہیں جنھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فاروقی صاحب اپنے مضامین کے اختتام پر ڈھلے ڈھلائے نتائج برآمد کرتے ہیں اور نہ خلاصے کی سہولت فراہم کرتے ہیں۔ غالباً یہ باتیں ان کے مقاصد میں شامل بھی نہیں ہیں کہ وہ محض موضوع کے متعلقات پر گفتگو

اور مباحثے میں قاری کی شرکت کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ یہ گفتگو دائرہ در دائرہ ملتی ہے اور کبھی کبھی عدم مرکزیت کی شکار بھی محسوس ہوتی ہے۔ دراصل ایسا شاید اس لیے محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب ایک ہی محفل میں کئی کئی قضیے چھیڑ دیتے ہیں۔ میرے اس تاثر کو جناب وارث علوی کے اس محاکمے سے مزید تقویت حاصل ہوتی ہے جو انھوں نے فاروقی صاحب کی تنقید نگاری میں کیا تھا، اور جو ''شب خون'' نمبر۹۹ میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

> فاروقی صاحب کا معرکۃ الآرا مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ہے، اس مضمون میں انھوں نے شاعری کے کچھ ایسے خاص معیار اور نشانیاں مقرر کرنے کی کوشش کی ہے جن کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ وہ اگر کسی تحریر میں موجود ہوں تو وہ اچھی شاعری ہے ایک طویل بحث کے دوران شاعری کو کلام موزوں سے، شعر کو نثر سے، شاعری کو شاعرانہ نثر سے اور نثر کو نثری شاعری سے الگ کرتے جاتے ہیں اور شعر کی زبان اور اسلوب و ہیئت کے مسائل اور حسن کے معیار تشبیہہ، استعارے اور علامت کی پہچان، اظہار میں ابہام، تناؤ اور طنز کی خصوصیات اور لفظ کے جدلیاتی استعمال کے تصور پر عالمانہ، مدلل اور مثالوں سے بھرپور گفتگو کرتے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ ایک طویل بحث جو زبان دانی کے رہ گزاروں، علمِ بیان کی سنگلاخ چٹانوں اور شعر و جمالیات کی سرسبز وادیوں سے پیچ کھا کر گزرتی ہے، شاعری کی ایک نئی تعریف پر منتج ہوتی ہے، مضمون کے پہلے سوال ''کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟'' کا جواب مضمون کے آخر میں ملتا ہے کہ جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ جدلیاتی لفظ یا ابہام ہوگا، وہی شاعری ہوگی۔

مذکورہ بالا کتاب کا دوسرا مضمون ''ادب کے غیرادبی معیار'' بھی توجہ طلب ہے۔ اس میں بھی فاروقی صاحب نے ادب کی مکمل حاکمیت اور اقتدارِ اعلیٰ کی بحالی کا مقدمہ قائم کیا ہے۔ یہاں بھی جگہ جگہ ان کے خیالات و تصورات کے بعض پہلوؤں سے اختلاف کی گنجائش موجود ہونے کے باوجود ان کے اخذ کردہ نتیجے سے انکار کی جسارت کم ہی کی جاسکتی ہے۔ انھوں نے وابستگی، ناوابستگی، اسٹیبلشمنٹ سے روابط یا عدم روابط کی بحث چھیڑی ہے اور بتایا ہے کہ محض ان عناصر کی بنیاد پر کوئی بھی لکھنے والا ادب کے شہ نشین پر فائز نہیں کیا جاسکتا... کہیں کہیں بین السطور میں ادب کے سماجی کردار، معاشرتی ذمہ داری، تاریخی منصب، مقصدیت اور اخلاقیت کے بت منہدم کی کوششیں بھی جاری رہتی ہیں۔ یہ وہ نکات ہیں جو

کبھی اسلوبیاتی تنقید کے نمایاں اوزار رہے ہیں اور جن پر کسی قسم کے ردِعمل کی گنجائش کم از کم اب باقی نہیں رہی ہے کہ یہ سارے معاملات مدت ہوئی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں اور ان مسائل پر جدیدیت کے وکلا کے رویے بھی اگر مکمل طور پر تبدیل نہیں ہوئے تو ان میں خاطرخواہ لچک ضرور پیدا ہوچکی ہے اور ''خالص ادب'' والا برہمنی مزاج ہیئت پرستوں کو بھی اس طرح مرغوبِ خاطر نہیں رہا جیسا پہلے کبھی تھا۔ اور نہ دوسری جانب ادب کو نعرہ بنا دینے کا انقلابی جوش ادب کو بحیثیت قدر قربان کرنے پر تیار ہے۔ چنانچہ ادب کے غیر ادبی معیار کے بارے میں فاروقی صاحب نے مذکورہ مضمون کے خاتمے میں جو نتیجہ نکالا ہے۔ وہ تو ایسا ہے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا... ملاحظہ ہو:

> اصلی معاملہ شاعری اور شاعرانہ ذات کے اظہار کا ہے۔ اگر آپ وابستہ رہ کر اور اسٹبلشمنٹ کے فرد بن کر بھی ایسا کر سکتے ہیں تو شوق سے کیجیے، ورنہ خالی خولی ناوابستگی اور اینٹی اسٹبلشمنٹ کا پوز اختیار کر کے آپ شاعر نہ بن جائیں گے اور یہ بات بھی سمجھ لیجیے، وہ لوگ جو بیک وقت وابستگی اور اینٹی اسٹبلشمنٹ کی تعلیم دیتے ہیں، سیاست دان ہیں، ادیب نہیں ہیں۔ نادانستہ ہوکر تو اینٹی اسٹبلشمنٹ ہونا ممکن ہے لیکن وابستہ ہوتے ہی آپ فوراً اسٹبلشمنٹ کی موجودہ یا موعودہ برادری کے رکنِ رکین بن جاتے ہیں۔ اس لیے اصل گناہ وابستگی کا گناہ ہے...
> آپ اس کے مرتکب نہ ہوں تو آپ کی شاعرانہ عاقبت میں فلاح ہی فلاح ہے۔

اور دیکھیے فاروقی صاحب کو کمک غالب سے بھی حاصل ہو رہی ہے جو کہہ گئے ہیں:

سنگ سے سر مار کے پیدا نہ ہوئے آشنا

مذکورہ کتاب میں شامل اکثر و بیش تر مضامین میں یہی طرزِ انتقاد رواں دواں دکھائی دیتا ہے۔ ''علامت کی پہچان'' کے زیرِعنوان تخلیقی زبان کے بنیادی عناصر یعنی تشبیہ، پیکر سازی، استعارہ اور علامت کے مباحث تو قائم ہوتے ہی ہیں، لیکن ان کے جلو میں ملتی جلتی چیزیں مثلاً تمثیل (alegory)، آیت (sign)، نشانی (Emblem) پیکر (image) اور تجرید(abstract) جیسے موضوعات بھی معرضِ گفتگو میں آجاتے ہیں اور پھر ان سے مزید شاخسانے پھوٹتے چلے جاتے ہیں اور یوں شعری علم الکلام کے معلوم و نامعلوم ابواب روشن ہوتے جاتے ہیں۔

''صاحبِ ذوق قاری اور شعر کی سمجھ'' والا مضمون بنیادی طور پر شعر و ادب کی تفہیم و تحسین سے تعلق رکھتا ہے کہ یہاں لکھنے والے کی بجائے پڑھنے والا معرضِ بحث میں آگیا ہے اور اس طرح کسی بھی معاشرے میں رواں ادبی تصورات اور معیارات پر بھی محاکمانہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس مضمون

میں ناقدینِ گرامی کے تصرف میں موجود وہ کرشماتی چھڑی (magic-wand) بھی جسے عرفِ عام میں ذوقِ سلیم کا خوش نما نام دے دیا گیا ہے مشکوک اور مطعون ٹھہرتا ہے اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی بھی ذوقِ سلیم کی صلابتِ رائے کو چیلنج کرنے لگتے ہیں:

> ذوق اپنی تمام صحت اور سلیم الطبعی کے باوجود کیوں؟ اور کیسے؟ کا جواب دینے پر قادر نہیں ہوتا۔ ذوق کی بے اعتباری کی دوسری وجہ یہ ہے کہ مختلف پس منظری حرکات اور عوامل کا پابند ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ صحیح فیصلے نہیں کر پاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا کے مختلف شعرا کی اپنے اپنے زمانے میں صاحبِ ذوق لوگوں کے ہاتھوں وہ درگت نہ بنتی جو بنتی چلی آئی ہے۔ نقاد بے ذوق یا بدذوق نہیں ہوتا۔ لیکن وہ محض اپنے ذوق پر بھروسا نہیں کرتا، ممکن ہے کہ وہ اپنے طریقۂ کار میں ذوق کو ایک آغازی جگہ دیتا ہو لیکن ذوق کی پسند کردہ یا عطا کردہ آغازی آگاہی کو وہ اس وقت تنقیدی فیصلے کی شکل دیتا ہے، جب وہ آگاہی کے اصولِ نقد کی بھی روشنی میں درست ثابت ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو قاری اور نقاد میں کوئی فرق نہ رہ جائے۔

اسی مضمون میں فاروقی صاحب نے شعر فہمی کو ایک تنقیدی عمل قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ ادب کے پڑھنے، سمجھنے اور محظوظ ہونے کے لیے بھی کچھ اَن کہے اصول، قرینے اور ضابطے ہوا کرتے ہیں، جن کی طرف فاروقی صاحب نے کہیں بین السطور اور کہیں جلی انداز میں اظہارِ خیال فرمایا ہے۔ وہ ذوق کو ایک انفرادی اور شخصی وصف سمجھتے ہیں جو مرورِ ایام کے ساتھ بدل جاتا ہے۔ کوئی شخص، علم اور ذوق کسی ایک جگہ ٹھٹھک کر کھڑا نہیں ہوسکتا۔ اسے اپنے عہد کے ساتھ قدم قدم چلنا ہوتا ہے۔ چنانچہ جس ذوقِ سلیم نے نظیر اکبرآبادی کو رد کر دیا تھا، وہی ذوقِ سلیم آنے والے عہد میں ابھرنے والے ذوقِ ادب کے سامنے بے اعتبار محض ٹھہرایا جاچکا ہے۔ اس اصول کے پیشِ نظر (اگر اسے اصول کہا جائے!) معلوم نہیں کل جناب ظفر اقبال کی شاعری میر و غالب کے ساتھ مسند نشین ہوتے ہوئے کس طرح کے احساسات سے دوچار ہوگی! اور اس صورتِ حال میں آج کے ذوقِ سلیم کا فیصلہ کیا ہوگا؟

''جدید ادب کا تنہا آدمی، نئے معاشرے کے ویرانے میں'' اور ''پانچ ہم عصر شاعر'' بھی نہایت دلچسپ اور اہم مضامین ہیں کہ ان دونوں مضامین میں فاروقی صاحب نے معاصرانہ تنقید کو درپیش چند ضروری سوالات کے جواب تلاش کرنے کی سعی کی ہے:

> جدید ادب کا تنہا آدمی کیا چیز ہے؟ جدید ادب کہہ دیا تو نئے معاشرے کی قید

کیوں؟ ان مشکلوں کے باوجود بنیادی مسئلہ واضح ہے، تنہائی کیا چیز ہے؟ کیوں ہے؟ ضروری ہے کہ غیرضروری ہے؟ یا ہے بھی کہ نہیں ہے؟ جدید ادب کے نکتہ چیں تنہائی کے ذکر پر نکتہ چیں ہوتے ہیں۔ جدید ادب کے بعض حامی تنہائی کو بار بار یوں آگے لاتے ہیں گویا یہ جدیدیت کا ٹریڈ مارک ہے۔ یہ دونوں گروہ قابلِ معافی ہیں لیکن وہ ناقدین اور وہ سخن فہم حضرات قابلِ معافی نہیں جو ان سوالات سے اس سطح پر بحث کرتے ہیں جس سطح پر بازار کے بھاؤ، سفری آسائشوں کی کمی، دیہاتوں میں فصل کی اچھائی یا خرابی سے بحث کی جاتی ہے۔ یہ لوگ قابلِ معافی نہیں ہیں کہ قدیم ادب پر گفتگو کرتے ہوئے یہی لوگ ہر قسم کے مبالغے، استعارے، کنائے، اشتداد کو فوراً نظرانداز کرکے اس کو یک سطحی، قطعاً لغوی اور نثری نقطۂ نظر سے پرکھتے ہیں۔ اس طرح وہ جدید ادب کے ساتھ ایک ایسی ریاکاری کے مرتکب ہوتے ہیں، جو ان کی تنقیدی بصیرتوں کو تعصب اور کورچشمی میں بدل دیتی ہے...

...دراصل تنہائی تمام شاعروں کا ایک اہم موضوع رہی ہے، کبھی کسی دور میں اس کا احساس و اظہار زیادہ ہوتا ہے، کسی کسی دور میں کم۔ انتشار و اختلال کے دور میں جیسا کہ میرؔ اور حافظؔ کے زمانے تھے یا جیسا کہ ہمارا زمانہ ہے، اس کا احساس زیادہ شدید ہوجاتا ہے لیکن عمومی حیثیت سے تنہائی کا احساس شاعر کی شخصیت کی تعمیر میں نمایاں رول ادا کرتا ہے، انسان شاعری ہی اس لیے کرتا ہے کہ وہ تنہا محسوس کرتا ہے، اگر وہ سب کی طرح سوچتا، دیکھتا ہوتو اسے ایک الگ زبان کی ضرورت ہی کیوں پڑے؟ وہ لوگ جو خود کو تنہا محسوس نہیں کرتے یا تو اولیاء اللہ ہوتے ہیں یا مخبوط الحواس...

تنہائی کا مسئلہ محض بطونِ ذات کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس میں بیرونی عناصر کی کارفرمائی بھی شامل ہوجاتی ہے کہ تنہائی کا احساس پیدا ہی ہوتا ہے مجلس اور معاشرے کے تناظر میں، لیکن شمس الرحمٰن فاروقی ایک ہیئتی اور اسلوبیاتی نقاد ہیں۔ چنانچہ وہ فرد اور معاشرے کے مابین پیدا اس معاملے کو بھی زبان و بیان کے مباحث سے منسلک کردیتے ہیں اور اردو و فارسی کے کلاسیکل ذخیرے سے لے کر عہدِ حاضر کے شاعروں کے کلام سے متعدد مثالیں دے دے کر سمجھاتے چلے ہیں کہ تنہائی کا مضمون بھی کوئی آج کا مضمون نہیں ہے بلکہ ماضی کی شعریات میں بھی اس کا چلن عام رہا ہے۔ تنہائی صرف شکستِ ذات کا

اظہار نہیں ہے بلکہ ماحول سے خرابی اور نامفاہمت کے کرب کا اشاریہ بھی ہے، آدرش اور پندار کے ٹوٹنے کی آواز بھی ہے۔ دیکھیے فاروقی صاحب حافظؔ کی شاعری میں شکستِ انا کے احساس کی بابت نصیر احمد جائسی کا کیسا بامعنی حوالہ تلاش کر کے لاتے ہیں۔ نصیر احمد جائسی لکھتے ہیں:

> جب معاشرہ مائل بہ انحطاط ہوتا ہے تو علم و ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے، حافظؔ کے اشعار بہ آواز بلند اس امر کا اعلان کرتے ہیں کہ ان کی تخلیق ایک ایسے عہد میں ہوئی ہے جب کسی چیز کو استقلال حاصل نہ تھا۔ اس وجہ سے اس دور کا پورا ادب لایقینی کی فضا میں معلق ہو کر رہ گیا ہے۔ آہ و نالہ، فریاد و فغاں، پستیِ فکر و عمل، احساسِ بے چارگی وغیرہ جو پوری قوم کو افسردہ کر دیتے ہیں، اس دور کے ادب کا خاصہ ہیں... حافظؔ کی یہ تشخیص ہمارے عہد پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ حافظؔ اور ہم میں فرق صرف اتنا ہے کہ انھوں نے رومانی سمجھوتے کا بھی سہارا لیا، ہمارا عہد اس سے بھی بیزار ہے۔ بہرحال اگر تنہائی اور بے چارگی کا احساس حافظؔ کے یہاں جرم نہیں ہے تو نئے ادب میں اس کا وجود کیوں کر جرم ہو!

بے شک شعری احساس اور تجربے کو سائنسی علم و تجزیے سے ناپا نہیں جاسکتا۔ اس کو صرف ادب اور آرٹ ہی کے معیارات پر جانچ اور پرکھ سکتے ہیں نیز یہ کہ انسانی جذبات و احساسات اندرونی جہانِ کیف و کم کے ساتھ ساتھ ماحول اور اطراف کے زائیدہ بھی ہوتے ہیں اور حالات کے اتار چڑھاؤ کے مطابق ان میں بھی پیچ و خم نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ انسانی سرشت میں موجود بنیادی احساس ہر عہد کی شاعری میں مختلف عنوان، لب و لہجے کے ساتھ ظاہر ہوا کرتے ہیں۔

اسد اللہ خاں غالب کی شاعری پر لکھے گئے مضامین غالبؔ شناسی میں ہماری ایک اور سطح پر دست گیری کرتے ہیں۔ غالب ان خوش نصیبوں میں سے ہیں جن کی شعریات اور شخصیت کے ہر ہر پہلو پر سیر حاصل بحث، مدتِ مدید سے جاری ہے اور غالبیات ہمارے ادب کا نہایت مستحکم اور ثروت مند باب بن چکا ہے۔ فاروقی صاحب کے مضامین غالبؔ شناسی میں شاید بہت زیادہ اضافے تو نہیں کرتے لیکن غالب کے خودکار تخلیقی نظام کے بعض گوشوں کو ضرور اجاگر کرتے ہیں، ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شعر گوئی کے دوران غالبؔ کس طرح لفظ کا انتخاب کیا کرتے تھے، ان کے محاکات، تشبیہات، استعارے کہاں سے اور کس طرح ظہور کرتے تھے، مروّجہ شعری رسومات میں غالبؔ کا اجتہاد کیا ہے، اور پھر ان سب کی ہمارے اپنے عہد میں کیا اہمیت ہوسکتی ہے؟ یہ چند ایسے سوالات ہیں جن پر ماہرینِ غالبیات بھی کم کم توجہ

کر سکے ہیں۔ اسی طرح ''غالب اور جدید ذہن'' کو دیکھیے اس میں فاروقی صاحب بتاتے ہیں کہ غالب کے ہاں موجود پراسرار طلسمی فضا کس طرح جدید ذہن پر طاری بے اطمینانی اور نارسائی کے لیے اندمال کا سبب بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس مطالعے کے لیے آپ کی عصرِ حاضر کی ہیئتی ساخت، جذباتی اور احساساتی فضا کا بھی تجزیہ کرنا ہوگا اور یہ بھی دکھانا ہوگا کہ غالب کی طلسماتی فضا کے معنی و مفاہیم کیا ہیں کہ ایسی طلسمی فضا تو کبھی میر کے ہاں بھی رہی تھی اور اقبال کے ہاں بھی موجود ہے۔ آخر غالب کا کیا اختصاص ہے کہ جدید ذہن اس سے نسبتاً زیادہ آسودگی کشید کرتا ہے۔ غالب مجرد لفظ کے شاعر تو نہیں تھے، ان کے ہاں لفظ لغوی معنی و مفاہیم میں بھلا کب آیا ہے، وہ تو تخیلاتی سطح پر پیکر سازی اور صورت گری کے قائل تھے۔ ان کی شاعری بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''جدلیاتی عناصر'' (تشبیہ استعارہ، علامت) وغیرہ سے پُر ہے۔ وہ گفتہ باتوں کے ساتھ ناگفتہ باتوں سے بھی جادو بھری فضا پیدا کر دینے پر قادر تھے۔ بے شک غالب کے شعر ہمارے لیے لطیف انبساط ضرور فراہم کرتے ہیں لیکن کیا ان کے تخلیقی نظام کی کارکردگی بھی ہمارے کسی کام آ سکتی ہے؟ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کی شعریات سے ان مجرد الفاظ، فقروں، ٹکڑوں، پیکروں، استعاروں اور علامتوں کی طویل فہرست دی ہے، جن کی غالب کے ہاں تکرار ہوتی رہی ہے اور اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب اس قسم کی شعوری تکرار سے کس طرح کا جہانِ معنی بناتے ہیں۔ ہمارے عہد کا شاعر بھی غالب کے طریقِ کار کے فہم سے اپنا جہانِ معنی بنانے کا ہنر سیکھتا ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک نہایت مشکل اور باریک کام تھا جسے فاروقی صاحب جیسے زیرک صاحبِ قلم ہی کی ضرورت تھی۔

''پانچ ہم عصر شاعر'' کے عنوان سے لکھے گئے مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اختر الایمان، وزیر آغا، بلراج کومل، عمیق حنفی اور ندا فاضلی کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ ظاہر ہے یہ سب شاعر مختلف بست و کشاد کے شاعر ہیں۔ ان کی شعری فضائیں جداگانہ موسم کی حامل ہیں۔ ان کے انداز، لب و لہجے اور تخلیقی نظام واضح فرق رکھتے ہیں۔ یہ سب لوگ مختلف معاشرتی فضا میں رہتے بستے ہیں اور شاید ان سب کے معروضی حالات بھی یکساں نہیں ہیں۔ نہ تو یہ سب ایک طرح کے شاعر ہیں اور نہ ایک مرتبے اور مقام کے شاعر ہیں۔ اتنے مختلف النوع شعرا کی شاعری کا ایک ساتھ جائزہ لینے کا مقصد دراصل اس تنوع کی طرف نشاندہی کرنا ہے جس سے جدید شعری تناظر ترتیب پاتا ہے کہ یہ سب کے سب بہرحال انسان کی معروضیت کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ یہاں بھی ان شاعروں کے موضوعات اور نفسِ شاعری زیرِ بحث نہیں ہیں بلکہ ان کے اسلوب کی کنہ کو پکڑنا ہی اصل مقصد ٹھہرتا ہے کہ بقول فاروقی اگر آپ اسلوب کی خوبی کو پکڑ لیں تو باقی سب مسائل خود بخود حل ہوجاتے ہیں، اختر الایمان کے بارے میں

لکھتے ہیں:

اختر الایمان کی شاعری میں استعارہ نہ ہونے کے برابر ہے صرف ایک بنیادی علامت ہے وقت کی، جو اکثر علامت بھی نہیں بن پاتی۔ ان کی نظموں کا آہنگ جگہ بہ جگہ بے آہنگ ہے۔ ان کا لہجہ زیادہ تر عوامی یعنی plebian ہے، ترقی پسند معنوں میں نہیں، بلکہ مثلاً فیض کی ضد کے طور پر ہے، لیکن پھر بھی نظم پڑھتے ہی ایک عجیب وغریب وجود کا احساس ہوتا ہے جو ہم سے اپنے شرائط پر ملتا ہے۔ ہم اس سے اپنے مطالبات پورے نہیں کراسکتے، ایسا کیوں ہے؟
''اختر الایمان ہمارے واحد شاعر ہیں جن کی شاعری بولی جاسکتی ہے۔ وہ اردو (شاعری کے) پہلے اور آخری ڈراما نگار ہیں... معنوی طور پر ان کے یہاں بہت زیادہ پیچیدگی نہیں ہے لیکن وسعت ہے اور اس وسعت میں طنز کو بھی بڑا دخل ہے۔ ان کی شاعری اپنی اس دائرہ نما حرکت کی وجہ سے ایک شدید مرکزی تاثر چھوڑ جاتی ہے اور قاری ایک ایسی شعری کائنات سے دوچار ہوتا ہے جہاں ہر چیز بیک وقت پُراسرار طور پر ایک بھی ہے اور مختلف بھی، جہاں جہاں ان کے کلیدی الفاظ ایک سطحی پیکر یا محض عادت کے غیر شعوری انتخاب کے طور پر استعمال ہوئے ہیں نظم کی سطح پست ہوجاتی ہے مثلاً ان کے یہاں سرخ اور زرد کا استعمال بار بار ہوا ہے۔ جہاں یہ الفاظ علامت یا کم سے کم استعارہ بن گئے ہیں (مثلاً ہتھیلی میں) وہاں انھیں لفظوں نے نظم کو سنبھال لیا ہے اور جہاں ایسا نہیں ہوا ہے، وہاں نظم اکہری اور نامکمل معلوم ہوتی ہے۔

اسی طرح وزیر آغا کی جس منفرد خصوصیت کی شمس الرحمٰن فاروقی نشاندہی کرتے ہیں وہ ان کے ہاں فارسی الاصل الفاظ کی کمی ہے، اور وہ بتاتے ہیں کہ وزیر آغا کے ہاں زیادہ تر ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن میں دو یا تین رکن (syllable) ہوتے ہیں (جب کہ اختر الایمان کے ہاں مستعمل الفاظ چہار رکنی یا زائد رکنی ہیں) اور یہ سہ رکنی الفاظ بھی دو دو رکنی الفاظ سے گھرے رہتے ہیں اور اس طرح وزیر آغا ایک ایسا شعری آہنگ تخلیق کرتے ہیں جو نہایت مانوس محسوس ہوتا ہے۔

پانچ ہم عصر شاعروں پر مذکورہ مضمون اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ ان کی مدد سے ہم اپنی معاصرانہ شاعری کے اندرونی ڈھانچے اور شعریات کے بنیادی حوالوں کو بھی کھوج سکتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کہیں عرض کرچکا ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ مضامین کا نہایت اہم کردار

یہ بھی ہے کہ ان میں نہ تو پہلے سے طے شدہ تنقیدی فیصلے صادر کرنے کی دانستہ کوشش کی گئی ہے اور نہ مجرد اعلانات اور بیانات جاری کیے گئے ہیں۔ بلکہ قدم بقدم کلاسیکل اور جدید شاعری سے اَن گنت مثالوں کے ذریعے زیر بحث تنقیحات کے جواب تلاش کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے یہ مضامین خشک تکنیکی مباحث نہیں رہے ہیں بلکہ عملی تنقید کے نمونے بن کر سامنے آئے ہیں، ہیئتی اور اسلوبیاتی تنقید نے اس طرح عملی تنقید کی مثالیں کم فراہم کی ہیں۔ ان مضامین میں قائم دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں وافر مثالیں آس پاس کی دنیا اور ہم عصر شاعری سے بھی حاصل کی گئی ہیں جن کی وجہ سے ان میں عصری وابستگی پیدا ہوگئی ہے اور تازگی بھی جو معاصرانہ تنقید کو بہت کم نصیب ہوئی ہے۔

لیکن وہ جو میں نے اسلوبیاتی تنقید اور ہیئتی تجزیہ نگاری کی محدودات کا تذکرہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ ہے جس میں سرفہرست ''ہندی کی چندی'' بنانے اور بال کی کھال نکالنے کا وصف شامل ہے۔ چنانچہ فاروقی صاحب کے مضمون ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق'' ملاحظہ فرمایئے جس میں سوؔدا، میؔر، غالبؔ کی ایک ہی بحر، قافیہ اور ردیف میں کہی ہوئی تین غزلوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> غزلیں آپ نے ملاحظہ کرلیں، اب تجزیے پر آیئے۔ سب سے پہلے تو اشعار گن لیجیے۔ سوؔدا چھ، میؔر بارہ، غالبؔ دس۔ لہٰذا محض گنتی کی روشنی میں ان شعرا کو کم گو یا پُرگو ہونے کی سند نہیں مل سکتی... لیکن الفاظ کی تعداد کا معاملہ دوسرا ہے، کیوں کہ ان اشعار میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کی گنتی ہمیں اس بات کا پتا دیتی ہے کہ ایک ہی زمین و بحر میں شعر کہنے کے باوجود ہر شاعر کے ہاں الفاظ کا اوسط ایک سا یا تقریباً ایک ہی سا نہیں ہوتا۔

اور پھر فاروقی صاحب شعر بہ شعر الفاظ کی گنتی فرماتے ہیں اور اس مطالعے سے مندرجہ ذیل صورتِ حال سامنے آتی ہے:

> ''سوؔدا... کل اشعار چھ... کل الفاظ ایک سو گیارہ... اوسط فی شعر اٹھارہ اعشاریہ پانچ۔ اوسط فی مصرع نو اعشاریہ پچیس، ایک شعر میں کم سے کم الفاظ سولہ۔ (صرف ایک شعر میں) زیادہ سے زیادہ الفاظ بیس شعر نمبر ۵ میں بیس بیس الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔
>
> میؔر... کل الفاظ دو سو چھبیس... اوسط فی شعر اٹھارہ اعشاریہ آٹھ، فی مصرع اوسط نو اعشاریہ چار... ایک شعر میں کم سے کم الفاظ سترہ (شعر نمبر ۵ اور ۷) زیادہ سے زیادہ الفاظ بیس شعر نمبر ایک، دو، گیارہ، بارہ میں بیس بیس لفظ استعمال

ہوئے ہیں۔

غالبؔ...کل الفاظ ایک سو چون، اوسط فی شعر پندرہ اعشاریہ چار، فی مصرع اوسط سات اعشاریہ سات، ایک شعر میں کم سے کم الفاظ چودہ (شعر نمبر۳،۴، ۷اور ۱۰) کل چار شعر، زیادہ سے زیادہ الفاظ سترہ (شعر نمبر۵، ۶، ۹) کل بیس شعر۔ غزل میں سب سے کم الفاظ والے شعر سوداؔ... ایک... میرؔ... دو... غالبؔ... چار۔

غزل میں سب سے زیادہ الفاظ والے شعر سوداؔ... دو... میرؔ... چار... غالبؔ... تین۔

اس تجزیے سے فاروقی صاحب نے نتیجہ یہ نکالا کہ اگر شعر میں کم سے کم الفاظ استعمال کرنے کو مستحسن معیار بتایا جائے تو سوداؔ اور میرؔ کے چھ شعروں میں صرف ایک شعر میں وہ معیار برقرار رکھ سکے ہیں جب کہ غالبؔ نے دس میں سے چار شعروں میں اس معیار کو برقرار رکھا ہے۔ غرض مذکورہ مضمون اسی قسم کے ہندسوں، اعشاری اعداد، تناسب وغیرہ کے تقابل سے بھرا ہوا ہے، ہم نہیں جانتے کہ ناپ تول کے اس اعشاری نظام سے ادبی تنقید کا کوئی کلیہ بھی دریافت کیا جاسکتا ہے یا نہیں کہ اگر کوئی صاحب غالبؔ کی تعداد کے برابر الفاظ اپنے مصرعوں میں برت لیں تو ان کی شاعری اس معیار کی ہوجائے گی جس معیار کی شاعری اسد اللہ خاں غالبؔ فرما گئے ہیں؟

ظاہر ہے یہ سب کچھ اسلوبی اور ہیئتی تنقید کی محدودات ہیں جن سے مفر کی صورت فاروقی صاحب کے لیے بھی نہیں تھی بلکہ فاروقی صاحب تو خود کلاسیکل منطق کے آدمی ہیں۔ چنانچہ انھیں تکنیکی ورکشاپ چلانے کا ذوق بھی ہے اور مہارت بھی۔ وہ اپنے دلچسپ طرزِ تحریر کی بنا پر اس قسم کے مضامین تک کو پڑھوانے کی قدرت ضرور رکھتے ہیں لیکن اس طرز کے مضامین اصولی اور عملی تنقید کو کس حد تک ثروت مند بناتے ہیں، اس کا اندازہ اس فن کے ماہرین ہی لگا سکتے ہیں کہ ہمیں نہ تو اس کا شعور و ادراک حاصل ہے اور نہ حوصلہ!

''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں دو مضامین ''افسانے کی حمایت میں'' کے عنوان سے بھی شامل ہیں جن پر پہلے ہی خاصی اختلافی گرد اڑ چکی ہے اور اب تک اس باب میں فرموداتِ فاروقی پر لوگ مشتعل ہوئے جاتے ہیں کہ ان مضامین کے ذریعے فاروقی صاحب نے اردو افسانے کو فروعی صنفِ ادب قرار دے دیا ہے۔ ان کے نزدیک افسانے کی حیثیت صنفِ ادب کے خاندان میں اس چھوٹے بیٹے کی ہے جسے (شاعری کے مقابلے میں) ولی عہدی کبھی نصیب نہیں ہوسکتی۔

صنفِ افسانہ کی کم مائیگیوں کی ایک طویل فہرست ہے جو جنابِ فاروقی نے ان دو مضامین میں ترتیب دی ہے۔ ان کے نزدیک افسانے کی ایک بڑی مجبوری تو یہی ہے کہ اس کا بندھن بیانیہ (narration) سے بندھا ہوا ہے اور چوں کہ یہ اپنا دامن بیانیہ سے نہیں چھڑا سکتا، اس لیے اس صنف میں adoptability پیدا نہیں ہوسکتی اور نہ یہ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ چل سکنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان مضامین پر ادھر ہمارے دوست جناب شہزاد منظر مرحوم تفصیلی ردِعمل کا اظہار فرما چکے ہیں اور اُدھر جناب وارث علوی اپنی کتاب ''فکشن کی تنقید'' میں فاروقی صاحب کے بیانات کا پوسٹ مارٹم فرما چکے ہیں اور افسانے کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی کے رد میں وارث علوی اپنے اسلوبِ خاص میں اس مقام تک پہنچ گئے ہیں، جہاں سے نقصِ امن کے خطرات در آنے لگتے ہیں۔ پھر بھی نسبتاً ایک پُرامن حوالہ دیکھیے۔ پہلے وارث علوی شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون سے اقتباس رقم کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> ''شعر میں تو ایک منزل وہ آتی ہے جب زبان شاعری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور پھر خود شاعر کو خبر نہیں ہوتی کہ صریرِ خامہ کو نوائے سروش میں کس نے تبدیل کر دیا؟ ایسے لمحات میں زبان اس طرح بیدار ہوتی ہے جس طرح سیکڑوں برس کا سویا ہوا دیو اچانک جاگ کر اٹھ بیٹھتا ہے اور اس کا سایہ زمین کو تاریک کردیتا ہے۔ افسانے کو یہ لمحے کہاں نصیب ہوسکے ہیں۔ ایسے ہی لمحوں میں زبان کا سکہ چھن چھنا کر یک سمتی کے بجائے سہ سمتی ہوجاتا ہے۔''
>
> مجھے (وارث علوی صاحب کو) فاروقی کا یہ بیان اچھا لگا کیوں کہ تخلیقِ فن کے پُراسرار تصور کا حاصل ہے اور شاعر کو اس کے قدیم روپ Shaman سے قریب کرتا ہے جو پیغمبر اور mystic کا روپ ہے۔ بس سوال یہ ہے کہ ایسی شاعری محض زبان کی تخلیق ہے یا زبان اس عظیم شاعرانہ تخیل کے ہاتھ میں محض ایک حربہ ہے جس پر حیات و کائنات کے پُراسرار اور جمیل و جلیل تجربات منکشف ہوتے ہیں۔
>
> ...کیا اس تخیل سے صرف شاعر متصف ہوتا ہے، ڈراما نگار، افسانہ نگار اور ناول نگار نہیں ہوتا؟ تو پھر شیکسپیئر کون سے زمرے میں جائے گا؟ شیکسپیئر کا تو کمال ہی یہی ہے کہ نازک ترین ڈرامائی مقامات پر وہ زبان کا نازک ترین استعمال کرتا ہے جو نہایت سوچا سمجھا ہوتا۔ اگر نہ ہوتا تو زبان اسے بہا کر لے جاتی...
>
> اور وہ بھی لفاظی اور پُرجوش خطابت کا شکار ہوجاتا...شیکسپیئر میں صرف زبان کا

> تخلیقی استعمال ہی اہم نہیں ہے بلکہ اس کی کردار نگاری، شعر نگاری، مکالمے اور فن کے دوسرے بے شمار عناصر بھی زبان کے تخلیقی استعمال جتنے ہی بلکہ اکثر و بیش تر تو اس سے کئی گنا زیادہ اہم ہیں...تخلیقی وجدان جس لفظ کو چھوتا ہے وہ گنج معانی بن جاتا ہے۔ ناول اور افسانے میں یہ گنج معانی عبارت ہے فرد کی داخلی اور خارجی دنیا کی رنگا رنگ تصویروں سے جو الفاظ میں قید ہوتی ہیں۔

یہاں میں وارث علوی کے ان تمام دلائل کو دُہرانا نہیں چاہوں گا جو اُنھوں نے افسانے کے باب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کے رد میں دیے ہیں۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ مضامین ۱۹۷۰ء اور ۱۹۷۲ء میں لکھے گئے ہیں۔

اور گزشتہ تیس بتیس برسوں میں افتادگانِ خاک پر کیا کچھ نہیں بیت چکا ہے اور خیالات و تصورات کے کیا کیا محل دو محلے ہوا میں تحلیل ہوکر نہیں رہ گئے ہیں۔ میرے نزدیک مذکورہ مضامین کی اہمیت اب محض تاریخی رہ گئی ہے اور افسانے کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ان مضامین پر بحث کرنے سے بہتر ہے کہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے لکھے گئے افسانوں کے مطالعے سے کسبِ فیض کیا جائے کہ فاروقی صاحب نے بعض تحفظات کے باوجود ماضی کی بازیافت کے موضوع پر ''سوار'' جیسے دلچسپ افسانوں کا سلسلہ قلم بند کیا ہے، جس کا خیرمقدم کیا جانا چاہیے۔ غالباً افسانے کے باب میں جن خدشات کا اظہار فاروقی صاحب نے مذکورہ مضامین میں کیا ہے، ان کا بہتر جواب خود افسانوں کے ذریعے دے دیا ہے، اور ان افسانوں کے مطالعے سے یہ بھی باور کیا جاسکتا ہے کہ اب فاروقی صاحب صنفِ افسانے کی بابت اپنی آرا کو اس طرح قائم بالذات تصور نہیں فرماتے ہیں!

سو ہم آپ آخر اس الجھیڑے میں کیوں پڑیں کہ افسانے کا جادو تو خود ہی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

نقدِ تہذیب کا حاصل

مبین مرزا

اس منزل کے سفر کا آغاز سن و سال کے لحاظ سے کب ہوا تھا، یہ طے کرنا بھی خیر کچھ ایسا دشوار تو نہیں ہے۔ تاہم سرِدست ہمیں اس مسئلے کے نقطۂ آغاز سے زیادہ دلچسپی اس کی فکری جہت میں ہے جس نے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے لیے صرف منزل کا تعین ہی نہیں کیا بلکہ اس منزل کے لیے سمتِ سفر بھی طے کی ہے۔

اپنے تنقیدی سفر کا آغاز تو شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی دوسرے بہت سے نقادوں کی طرح عمومی مطالعات اور تجزیات ہی سے کیا تھا لیکن بعد ازاں نقاد کے یہاں ایک واضح شعورِ سمت اجاگر ہوا تو اس کی مسافت عمومیات کی شاہراہ سے الگ ہوتی چلی گئی... اور اب ہم برسوں کی دُوری پر بیٹھ کر بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ اس نقاد کا گزر ایسی کن کن منزلوں سے ہوا ہے جو بعد ازاں اس کے سفر میں سنگ ہائے میل بنتی چلی گئیں اور جن کے ذریعے شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہنی سفر اور فکری منہاج کو اُن کی کلیتِ کار میں سمجھا جاسکتا ہے۔

تہذیب کا معاملہ یہ ہے کہ جس اصول کے تحت ترکیب و تشکیل کے عمل سے گزرتی ہے، اپنے ظہور اور تعین کے لیے بھی اسی اصول کو اختیار کرتی ہے۔ برصغیر کی تہذیب کا قصہ یہ ہے کہ اس کی ترکیب میں دو ایسے منابع شامل ہیں جو اپنے بنیادی جوہر کی رُو سے تضاد و تخالف کا رشتہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے دائرۂ ظہور میں بنیادی اجزا، باہم مربوط ہوکر ایک کُل ہمارے سامنے نہیں لاتے بلکہ ایک دوسرے کے تقابل میں استوار ہوکر ایک تناظر مرتب کرتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان عناصر کی مغائرت ہی ان کے اظہار و استحکام کا جواز فراہم کرتی ہے۔ برصغیر کے ہند اسلامی کلچر کے باب میں ان باہم متضاد عناصر کا تجزیاتی مطالعہ نہ صرف فکری اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے بلکہ سماجی نفسیات میں جوڑ باندھنے والی کتنی ہی باریک گرہوں کو بھی روشن کرسکتا ہے۔ اس نوع کے مطالعے کی ہمارے زمانے میں یوں بھی بڑی اہمیت ہے کہ اس کے ذریعے ہم عصر معاشرت میں کام کرنے والے ایسے سیاسی ہتھکنڈوں کو اُن کی کنہ میں سمجھا جاسکتا ہے جو برصغیر کی صدیوں کے دھارے پر سفر کرتی تہذیبی و ثقافتی

اقدار کی نفی پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔ خیر، یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بات کرتے ہوئے سارا قصہ سیاست کے کھاتے میں جا پڑتا ہے لیکن اس وقت سیاست اور اس کے علائق میری گفتگو کے دائرے میں نہیں آتے۔ اصل میں مجھے تو غرض ہے برصغیر کی اس تہذیب سے جس نے مختلف المزاج عناصر کو گوندھ کر اپنی صورت اور اپنی اقدار وضع کی ہیں... اور یہ اقدار اس کے ادب و مصوری سے لے کر موسیقی و تعمیرات تک تمام فنون میں اپنا اظہار کرتی ہیں۔ اگر کوئی شخص اس تہذیب کے مطالعاتی دورے پر نکلتا ہے تو اسے مختلف فنون میں پہلو در پہلو اس تہذیب کے ایسے نقوش ملتے ہیں جو انسانی بصیرت کے لیے فکر افروز سرمائے کا درجہ رکھتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا کام اپنی مجموعی کیفیت میں مجھے کچھ اسی قسم کے دورے کا تاثر دیتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی سے تعارف و شناسائی کے یوں تو کئی ایک حوالے ہیں۔ وہ شاعر ہیں، نقاد ہیں، ان کا کہنا ہے کہ ان کے ادبی سفر کے آغاز ہی میں انھیں کہانی نویسی سے دلچسپی تھی لیکن چلیے پہلے نہ سہی لیکن اب تو وہ باقاعدہ اور مسلمہ کہانی کار ہیں، داستانوی ادب کے پارکھ ہیں، محقق ہیں، تاریخ نگاری سے مناسبت رکھتے ہیں اور حال ہی میں روزمرہ الفاظ کی لغت کی اشاعت ان کی لغت نویسی کی جہت کو بھی آشکار کرتی ہے۔ غرض کہ ان کی کارگزاری ہمہ جہت اور وسیع دائرے کو محیط ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کے کام کے باب میں اہلِ نقد ونظر اعتراف کرتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جس شعبے میں کام کیا، روشِ عام سے اجتناب برتا اور اپنا لوہا منوایا۔ اچھا، یہ سب تو ٹھیک ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اپنی کلیت میں شمس الرحمٰن فاروقی کا کام کس مسئلے سے دوچار اور کس معنویت کا حامل ہے؟

بات یہ ہے کہ ایک نقاد کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی وہی بنیادی سوال ہمارے سامنے آتا ہے جو کسی تخلیقی ادیب، شاعر یا فنونِ لطیفہ کے دوسرے شعبے سے تعلق رکھنے والے فن کار کی بابت ہم سوچتے ہیں... یہ کہ اس کا بنیادی مسئلہ کیا ہے؟ ہر بڑے لکھنے والے کا کام اپنی مجموعی صورت میں اسی داخلی مسئلے کو تہ در تہ سمجھنے اور اس کے حل کو پانے کی جستجو سے عبارت ہوتا ہے۔ جب میں شمس الرحمٰن فاروقی کی بابت سوچتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کام اصل میں اپنی تہذیب کی دید و دریافت اور تخمین وظن کی جستجو سے معنون ہے۔ یہ کام انھوں نے تہذیب کے پورے سیاق و سباق کو پیشِ نظر رکھنے کی غرض سے، اس کے مختلف مظاہر کے الگ الگ دائروں میں بھی کیا ہے اور ان دائروں کو جوڑ کر بھی۔ اور جب ہم ان دائروں کو ملا کر دیکھتے ہیں تو نہ یہ ایک دوسرے کو کاٹتے دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی ان کی overlapings انھیں ایک مجموعی صورت اختیار کرنے سے روکتی ہیں۔ واقعہ اس کے برعکس یہ ہے کہ یہ دائرے باہم دگر یوں مربوط ہوتے ہیں کہ تہذیب کا ایک وسیع تناظر بنتا چلا جاتا ہے۔ یہ تخلیق کار اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی

کی یک جائی کا ثمر ہے۔ اگر یہ کام انھوں نے پورے شعور و احساس کے ساتھ کیا ہے تو بلاشبہ اس کی تحسین الگ ہونی چاہیے لیکن اگر ایسا ایک لاشعوری رَو کے زیرِ اثر ہوا ہے تو بھی اس کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہے۔ اگر ہم پوری دیانت داری کے ساتھ دیکھیں تو اس اعتراف کے سوا چارہ نہیں کہ نتائج تو رہے ایک طرف، اس قبیل کے کام کی سعادت بھی ہمارے اہلِ نقد ونظر میں معدودے چند ہی کو حاصل ہوئی ہے۔

کلاسیکی شعرا کے مطالعے سے لے کر داستانوں کی چھان پھٹک تک، میرؔ کے شعرِ شور انگیز سے اردو افسانے کے تخمین وظن اور پھر اردو زبان کی تاریخی وتہذیبی تحقیق وتنقید تک اور اُدھر ادبی و تہذیبی خدوخال کی بازیافت کے لیے خود افسانوی منظرنامے کی تشکیل میں مجھے تو شمس الرحمٰن فاروقی کا پورا سفر اس طرح streamlined نظر آتا ہے کہ اس کی بابت کوئی بھی فیصلہ کرتے ہوئے ہم اس کی مجموعی صورت کو قطعی طور پر فراموش نہیں کر سکتے... بلکہ سچ پوچھیے تو میرا احساس یہ ہے کہ اگر ہم شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی کارگزاری کی صحیح معنوں میں value judgment کے خواہاں ہیں تو ہمیں ان کے اس پورے دائرے کو سامنے رکھنا ہوگا۔ ان کا fragmented مطالعہ نہ صرف یہ کہ ان کے کام کی اصل قدر و قیمت جاننے میں مانع رہے گا بلکہ ایک حد تک گم راہ کن بھی ہوسکتا ہے کہ اس طرح ہمیں جزو پر کُل کا اطلاق کرتے ہوئے نتائج مرتب کرنے ہوں گے... کسی فکری اسٹرکچر کو اگر ہم انسانی وجود کے مصداق قرار دیں تو جس طرح پورے وجود کا شعور پورے وجود کو سامنے رکھے بغیر حاصل نہیں ہوسکتا، بعینہٖ اسی طرح کسی فکری اسٹرکچر کی جامع تفہیم بھی اس کے سارے frames کو پیشِ نظر رکھے بنا محال ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایسی قبیل کے کسی نقاد کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس اصول سے لامحالہ واسطہ پڑتا ہے۔ اس کا سبب اصل میں یہ ہے کہ اس قبیل کے لکھنے والوں کی تحریروں میں بین السطور ایک ایسی شے از اوّل تا آخر سفر کرتی ہے جو اِن کے کام کو ایک organic whole کے سانچے میں ڈھالتی چلی جاتی ہے۔ ان کے مختلف اجزا خواہ کتنے ہی خود مکتفی اور قائم بالذات نظر آئیں لیکن ان کی بابت کوئی بھی رائے اس وقت تک جامع اور درست نہیں ہوسکتی جب تک کہ انھیں کلیت میں نہ دیکھا جائے۔

یہاں اب مشکل یہ آپڑی ہے کہ ایک طرف بے حد مختصر اور سراسر تاثراتی مضمون کے محدودات ہیں اور دوسری طرف لگ بھگ چار دہائیوں پر مشتمل ایک نقاد کی ہمہ جہت کارگزاری۔ ظاہر ہے، یہ کام اس طرح کا نہیں ہے کہ اسے چند فقروں میں سمیٹ کر رکھ دیا جائے۔ یہ اپنے عمیق وسنجیدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے، اس کے بعد ہی اس کی بابت ہم کوئی بہتر فیصلہ صادر کرسکتے ہیں۔ میں اس کام کی ضرورتوں کا بھی کسی قدر اندازہ رکھتا ہوں اور اس کے مبسوط جائزے اور مطالعے کی خواہش بھی۔ اپنے

تئیں مجھے مستقبلِ قریب میں اس خواہش کی تکمیل کی صورت بنتی بھی نظر آتی ہے اور میرا گمان کچھ یہ ہے کہ وہ جو ایک مفصل تجزیاتی مضمون شمس الرحمٰن فاروقی پر لکھا جائے گا، زیرِنظر مضمون کے یہ چند صفحات اس کے لیے کسی قدر تمہید کا کام دے پائیں گے۔ تاہم اس وقت بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کے حوالے سے اس رائے کے اظہار میں مجھے چنداں باک نہیں کہ ان کا کام اپنے مجموعی تاثر میں اصلاً نقدِ تہذیب کا حاصل ہے۔ انھوں نے یہ کام برصغیر کے ہندو مسلم دونوں بنیادی عناصر کے فرق و امتیاز ہی کو نہیں بلکہ مماثلات و مشابہات کو بھی بیک وقت پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا ہے اور اس کام کی دو اہم خوبیاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے خواہ ناقدانہ طرز اختیار کی یا تاریخ و تحقیق کا منہاج اپنایا یا پھر تخلیقی (افسانوی) لحن میں بات کی، ہر مقام پر اپنی رائے کے اظہار میں انھوں نے سچائی اور دانشورانہ ذمہ داری کو ملحوظِ خاطر رکھا۔ دوسری خوبی یہ کہ ان کی توجہ ایسے حوالوں اور اصولوں پر زیادہ رہی ہے جو ہندو مسلم افکار کی مغائرت کو نہیں بلکہ ہم آمیزی کو اجاگر کرتے ہیں۔

چنانچہ میرا خیال یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کا مطالعہ نہ صرف ان کے ناقدانہ فیصلوں کی وجہ سے غور طلب ہے بلکہ اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس کے تناظر میں برصغیر کی فکری و ادبی صورت گری کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی مضامین سے لے کر ''سوار اور دوسرے افسانے'' تک اور اب روزمرہ الفاظ کی لغت پھر خود ان کی گفتگوؤں اور مکالمات تک ان کا کام ہم سے جو critical acclaim چاہتا ہے، وہ تبصرہ و تجزیہ اور توصیف و ستائش کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہی ممکن ہے۔ اس کی کئی ایک وجوہ ہیں، مثلاً یہ کہ ان کے کام کی اس نوعیت میں ان کے وسیع مطالعے کو دخل ہے جو مشرق ہی کے نہیں بلکہ مغرب کے ادب و فکر کا بھی احاطہ کرتا ہے اور پھر ادب کے ذیل میں قدیم و جدید دونوں حدوں پر اُن کی یکساں نگاہ ہے، اس پر مستزاد انھیں قدرت سے ودیعت نگاہِ نکتہ جُو اور ذہنِ رسا ہیں۔ غرض وہ سب عوامل و عناصر یہاں ہمیں یک جا ملتے ہیں جو کسی تہذیب کے غائر مطالعے کے لیے درکار ہوتے ہیں اور کسی لکھنے والے کو تہذیب کے شارح اور ناقد کا تشخص و قامت فراہم کرنے کا جواز بنتے ہیں۔ خیر، تو خلاصہ اس ساری گفتگو کا اب یہ نکلتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا کام اپنی کلیت میں گہرے فکری اور قدری مطالعاتی جائزے کا متقاضی ہے... اور یہ اُن اہم تقاضوں میں سے ایک ہے جن کی تکمیل ہم عصر تنقید پر قرض ہے۔ کاش یہ قرض جلد ادا ہو۔ وما توفیقی اِلاّ باللہ۔

متن کی تعبیر اور شمس الرحمٰن فاروقی

اجمل کمال

جولائی ۲۰۰۲ء کی بات ہے۔ قاہرہ کے علاقے باب اللوق میں واقع اشاعتی ادارے دارشرقیات میں ادارے کے سربراہ حسنی سلیمان نے ہم سے ایک نو وارد کا تعارف ڈاکٹر حسن حلمی کے نام سے کرایا۔ ان کی آمد کے وقت موضوع بحث مصر کے شہری معاشرے میں اسلامی احیاپسندی کا رجحان تھا جو کہا جاتا ہے کہ روز بروز بڑھ رہا ہے۔ قاہرہ کے گلی کوچوں میں گھومتے ہوئے ہمیں عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کی ایک خاصی بڑی تعداد کسی نہ کسی قسم کے حجاب میں نظر آئی تھی۔ یہ حجاب مغربی لباس پر پہنے ہوئے اسکارف سے لے کر سر سے پیر تک کو ڈھانپنے والی چادر یا عبایا تک کچھ بھی ہوسکتا تھا۔ البتہ مردوں کی وضع قطع میں مذہبی رجحان کا عموماً کوئی واضح نشان نہ ملتا تھا۔ بہت کم نوجوان یا متوسط عمر کے مرد باریش دکھائی دیے۔ تاہم، ایک عجیب بات یہ تھی کہ سڑکوں پر یا دکانوں میں تصویر کھینچنے کی اجازت لیتے ہوئے ہمیں کئی بار انکار سننا پڑا، اور زیادہ تر ان مردوں کی طرف سے جو کسی بھی طرح مذہبی شدت کے حامل نہیں لگتے تھے۔ دوسری طرف جامعۂ ازہر کے خنک برآمدوں میں سبق یاد کرتے ہوئے نوجوان طلبا نے، بلکہ ایک لیکچر ہال میں نوجوان مردوں اور عورتوں کو سہ پہر کا درس دیتے ہوئے شفیق چہرے والے شیخ نے بھی، مسکرا کر اشارے سے ہمیں اپنی تصویر کشی کی اجازت دے دی۔

برسوں سویڈن کے کتب خانوں میں کام کرنے کے بعد قاہرہ لوٹ کر جدید طبع زاد عربی ادب اور ترجموں کی اشاعت کا یہ ادارہ قائم کرنے والے حسنی سلیمان کا کہنا تھا کہ تصویر کھنچوانے سے گریز کا سبب لازمی نہیں کہ مذہبی سخت گیری کا رجحان ہو۔ یہ گریز اس لیے بھی ہوسکتا ہے کہ قاہرہ اور پورے مصر میں سیاحوں کی ریل پیل کے باعث بعض لوگوں کو اس عمل میں اپنی تحقیر محسوس ہوتی ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے وجود کو ایک شے، ایک ٹورسٹ اٹریکشن میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔ دراصل اس گفتگو کا آغاز ہی اس بات سے ہوا کہ خود سلیمان نے بھی تصویر کھنچوانے سے معذرت کر لی تھی، جبکہ وہ مذہبی احیاپسندی کے رجحان سے بظاہر کوئی ہمدردی نہیں رکھتے۔

ڈاکٹر حسن حلمی کا تعلق مراکش سے ہے اور وہ رباط کی یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ انھوں نے کئی یورپی شاعروں اور ادیبوں کا ترجمہ عربی میں اور متعدد عرب شاعروں کا انگریزی میں کیا ہے۔ ایک مصری خاتون سے شادی کرنے کے بعد سے وہ ہر سال گرمیوں کی چھٹیاں قاہرہ اور اسکندریہ میں گذارتے ہیں۔ عرب

معاشروں میں مذہبیت اور جدیدیت کے رجحانات پر ہونے والی گفتگو میں آگے چل کر فاطمہ مرنیسی کا بھی تذکرہ آیا جو خود بھی رباط کی ایک یونیورسٹی سے وابستہ ہیں اور اپنی کئی کتابوں خصوصاً Women and Islam: An Historical and Theological Enquiry کے باعث خاصی نامور ہیں۔ ان کی اس تحقیق کا ذکر آنے پر ڈاکٹر حلمی نے اپنے مخصوص شائستہ انداز اور نرم لہجے میں سوال کیا: But, is she entitled to do that?

ان کا یہ سوال مجھے ان تمام معاشروں کے تناظر میں بہت بامعنی معلوم ہوا جو روایت اور جدیدیت کے درمیان کی مختلف منزلوں سے گذر رہے ہیں۔ ان میں خاص طور پر وہ معاشرے تو شامل ہیں ہی جہاں کی آبادی میں مسلمان باشندے اکثریت میں ہیں یا ایک بڑی اقلیت کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن ظاہر ہے کہ یہ عمل صرف ان تک محدود نہیں۔ اس قسم کے تمام معاشروں میں یہ سوال کم یا زیادہ شدت سے زیر بحث رہتا ہے کہ مذہبی اور تہذیبی متون کی تعبیر کا حق کسے حاصل ہے اور کسے نہیں۔ اس بارے میں جو مختلف طرزِ فکر یا طرزِ عمل پائے جاتے ہیں ان سے ایک کو روایت پسند کہا جا سکتا ہے: یہ وہ لوگ ہیں جو، ڈاکٹر حلمی کی طرح، یہ سمجھتے ہیں کہ کسی مذہبی بیانیے کی شرح یا تعبیر کرنے کے لیے آدمی کو کوئی باقاعدہ استناد حاصل ہونا چاہیے، اور جن لوگوں کو یہ استناد حاصل نہیں، انھیں ان مستند تعبیر کنندگان کی تعبیر کو مان لینا چاہیے۔ دوسری قسم ان لوگوں کی ہے جو یہ خیال کرتے ہیں کہ انھیں جدید تعلیم اور فکر سے جو روشنی حاصل ہوئی ہے اس کی مدد سے مذہبی متون کی ایسی تعبیر کی جا سکتی ہے جو ان کے سیاسی خیالات سے ہم آہنگ ہو، یعنی ان میں سے بعض کے مطابق، جدیدیت یا جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرتی ہو۔

مجھے یاد ہے کہ ایک بار ہندوستان سے آئے ہوئے ایک نامور مسلمان اصلاح پسند اور سماجی کارکن نے کراچی کی ایک محفل میں چند فیمینسٹ خواتین کے سوال پر ایک قرآنی آیت کی ایسی تعبیر کرنے کی کوشش کی جو اس کے مروجہ معنی سے بہت دور جا پڑتی تھی۔ ان سے دریافت کیا گیا کہ ان کی پیش کردہ تاویل، جسے اصطلاحاً تفسیر بالرائے ہی قرار دیا جائے گا، اگر اس محفل میں درست مان بھی لی جائے تو عوام الناس کو اسے مستند علما کی تفسیر پر فوقیت دینے پر کیونکر آمادہ کیا جائے گا؟ ان کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہ تھا۔

فاطمہ مرنیسی کی تحقیق کا موضوع ایک ایسا مذہبی متن ہے جس کی رو سے مسلمان معاشروں میں عورتوں کو سیاسی طور پر فیصلہ کن یا مقتدر مقام دینے کو ممنوع ٹھہرایا جاتا ہے۔ ان سے اتفاق رکھنے والوں اور اختلاف کرنے والوں دونوں کی توجہ ان کے اس عمل کے سیاسی پہلو پر مرکوز رہی ہے۔ اول الذکر گروہ انھیں تعبیر کا حق دیتا ہے جبکہ ان کے مخالفین کے نزدیک انھیں یہ حق حاصل نہیں۔ (فاطمہ مرنیسی کو بلاشبہ ان لوگوں میں شمار کیا جائے گا جن کا خیال ہے کہ مذہبی متون کی ایک جدید یا غیر روایتی یا غیر مروج تعبیر ممکن ہے۔) یہاں ان کی تحقیق کے موضوع کو ذہن میں رکھتے ہوئے پاکستان کی مثال پر غور کرنا دلچسپ ہوگا جہاں کے عوام کی اکثریت بظاہر مذہبی رجحان رکھتی ہے، اس کے باوجود انھوں نے دو بار ایک خاتون کو وزیراعظم کے عہدے کے لیے منتخب کیا، اور اس سلسلے میں مذہبی

استناد رکھنے والوں کے واضح فیصلے سے کوئی نظری اختلاف کرنے کے بجاے اپنے عمل کے ذریعے اسے نظرانداز کرنے کا انتخاب کیا۔

یہ طرزِ عمل، جو مذہبی متون کی تعبیر کے مذکورہ بالا دونوں مکاتبِ فکر سے مختلف ہے، اس بنا پر غور کا مستحق ہے کہ اس پر عام لوگوں کی بڑی اکثریت کو عامل سمجھا جا سکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ مذہب پر رواجی عقیدہ رکھنے اور اکثر مذہبی عبادات کی پابندی کرنے کے باوجود، زندگی کے متعدد معاملات میں فیصلہ کرتے ہوے مذہبی بیانیے یا اس کی ایک یا دوسری تعبیر کو نظرانداز کر کے دیگر عوامل کی بنیاد پر فیصلہ کرتے ہیں۔ تاہم اسی زمرے میں ممکنہ طور پر ایسے لوگ بھی شامل ہو سکتے ہیں جو نظری طور پر اس بات کے قائل ہی نہ ہوں کہ مذہبی متون کو کسی دنیاوی عمل یا ذاتی یا اجتماعی فیصلوں کی بنیاد بنایا جا سکتا ہے یا بنایا جانا چاہیے، لیکن کھلم کھلا اس خیال کا اعلان کرنے سے گریز کرتے ہوں۔

۲

دیکھا گیا ہے کہ دنیا کے مختلف معاشروں کے اندر مذہبی اور تہذیبی معاملات میں استناد پر زور دینے والوں اور اس استناد کی شرط سے انکار کرنے والوں کے درمیان کش مکش میں شدت آتی جا رہی ہے۔ یہ بات مسلمان آبادی والے ملکوں کی سیاست سے تو واضح ہے ہی، اس کی ایک نمایاں مثال کے طور پر ہندوستان کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جہاں دائیں بازو کے ہندو قوم پرست اپنے سیاسی مفادات حاصل کرنے کے لیے تہذیبی معاملات میں استناد پر زور دینے لگے ہیں۔

کسی بھی متن کی تعبیر کسی نہ کسی حد تک سیاسی معاملہ ہوتی ہے۔ مذہبی یا اجتماعی بیانیوں کے سلسلے میں اس بات کی وضاحت کرنا نسبتاً آسان ہے۔ کسی پوری معاشرت کو، جس میں اس کے مذہبی، تہذیبی، تاریخی، اقتصادی اور دیگر تمام عناصر گندھے ہوے ہوتے ہیں، مختلف زاویوں سے ایک نہ ایک مخصوص معنویت دینے کی کوششیں آج کوئی اجنبی عمل نہیں رہیں۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی معروف کتاب *Orientalism* میں اس عمل کے خدوخال واضح کیے تھے جس کے ذریعے نوآبادیاتی دور میں اور اس سے پہلے ایک ''مشرق'' کی تخلیق کی گئی، جو ''مغرب'' کے غیر کا کام دے سکے، اور اس سے بےشمار ایسی باتیں منسوب کر دی گئیں جو دراصل نوآبادیاتی عزائم رکھنے والوں کے تخیل، یا خواہش، یا غلط فہمی کی پیداوار تھیں۔ سوویت یونین کے خاتمے کے بعد سیموئل ہنٹنگٹن کی کتاب *Clash of Civilizations* شائع ہوئی جس میں پیش کی گئی موجودہ دنیا کی تصویر کئی منقسم اور باہم متصادم تہذیبوں پر مشتمل ہے۔ اس تصویر کو درست ماننے والے (مثلاً امریکی اور برطانوی) سیاست کاروں کے عملی اقدامات سے لے کر اس تصادم پسند اندازِ فکر اور ان عملی اقدامات کے نتائج کو جھیلنے والے معاشروں کے مختلف نقطۂ نظر رکھنے

والے افراد کے موقف تک اس عمل کی جھلکیاں اب ہمارے شب و روز کا حصہ ہیں جس کے ذریعے دنیا کی مختلف معاشرتوں کی اپنے اپنے انداز میں تعبیر کی جاتی ہے۔

نومبر ۲۰۰۱ء میں، جب گیارہ ستمبر کے واقعات کو کل دو ماہ گذرے تھے اور افغانستان پر امریکی حملہ پورے زور سے جاری تھا، معروف ماہر اقتصادیات پروفیسر امرتیہ سین نے دہلی میں اپنے ایک لیکچر میں تعبیر و تشریح کے اس عمل کے خطوط بڑی خوبی سے واضح کیے۔ اُس وقت کی صورت حال کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی تقریر کا ایک بنیادی نکتہ یہ تھا کہ افغانستان کے باشندوں کے مذہب، معاشرت اور سیاست کو حملہ آوروں کی جانب سے ایک ایسی تعریف کا قیدی بنایا جا رہا ہے جو سراسر ناانصافی پر مبنی ہے۔ جب افغانوں کی تعریف ان لفظوں میں کی جاتی ہے کہ وہ اس ملک کے باشندے ہیں جس کی حکومت نے ایک ایسے شخص کو پناہ دے رکھی ہے جو امریکہ پر کیے جانے والے دہشت گردی کے حملے کے لیے ذمے دار ہے، تو اس تعریف کی مدد سے امریکہ اور یوروپ کے عام لوگوں کو یہ بات تسلیم کرنے پر آمادہ کرنا مطلوب ہوتا ہے کہ اس ملک پر حملہ کرنا ضروری ہے اور اس حملے میں اس ملک کے شہریوں میں سے کچھ کو ہلاک کرنا افسوسناک سہی لیکن ناگزیر ہوگا۔ اس سیاسی طور پر موقع پرستانہ تعریف کی تہہ میں اس خطے کی مذہبی اور معاشرتی خصوصیات (مثلاً جہاد کے تصور) کی ایک من مانی تعبیر کارفرما ہے۔

پروفیسر سین نے ہنٹنگٹن کے نظریے اور اس پر ہونے والی بحث کا بھی حوالہ دیا اور کہا کہ ہنٹنگٹن سے اختلاف کرنے والوں میں زیادہ تر کا زور یہ ثابت کرنے پر مرکوز رہتا ہے کہ موجودہ دنیا جن معاشروں میں تقسیم ہے ان کے درمیان تصادم نہیں ہے، یا نہیں ہونا چاہیے، اور وہ اس کا بیان کردہ پہلا اور بنیادی نکتہ نظر انداز کر دیتے ہیں جس کی رو سے موجودہ دنیا کو مختلف معاشروں — مغربی، اسلامی، ہندو، کنفیوشس کے پیرو وغیرہ — میں تقسیم کیا گیا ہے۔ انھوں نے اس غیر منطقی تقسیم کے کھوکھلے پن کو دو مثالوں سے واضح کیا۔ ایک تو یہ کہ ہنٹنگٹن نے ہندوستان کے معاشرتی اور مذہبی تنوع کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے اسے "ہندو" معاشرہ قرار دے دیا، اور ظاہر ہے کہ جو لوگ ہندوستانی معاشرے سے سرسری واقفیت بھی رکھتے ہیں ان کے اس جاہلانہ بات کو تسلیم کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

دوسری مثال نہایت دلچسپ تھی اور لیکچر سننے والے بیشتر لوگوں کے لیے انکشاف کا درجہ رکھتی تھی۔ انھوں نے کہا کہ گیارہ ستمبر کے حملوں میں نشانہ بننے والے نیویارک کے ورلڈ ٹریڈ سنٹر کو "مغربی" تہذیب کی ایک علامت قرار دیا جا رہا ہے جس کو ایک غیر ترقی یافتہ ("مشرقی") معاشرے کے شر پسند افراد نے تباہ کر ڈالا۔ پروفیسر سین نے کہا کہ ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے ملبے میں ایک چھوٹی سی تختی دفن ہے جس پر جنوبی ایشیا سے تعلق رکھنے والے ایک ممتاز آرکیٹیکٹ فضل الرحمٰن کی خدمات کا اعتراف کیا گیا تھا جن کی تکنیکی تحقیق کی بدولت پہلی بار اسکائی اسکریپروں کی تعمیر ممکن ہوئی تھی۔ (فضل الرحمٰن مشرقی بنگال کے رہنے والے تھے جو پہلے مشرقی پاکستان اور پھر بنگلہ دیش بنا۔)

یہ اعترافی تختی ان چیزوں میں سے ہے جو دنیا کو ''مغرب'' اور ''مشرق'' میں تقسیم کرنے کے عمل کو بے معنی بنا دیتی ہیں۔

۳

ایک مختلف سطح پر ادبی متون کی تعبیر کے عمل میں بھی اس وسیع ترعمل کے عناصر دیکھے جا سکتے ہیں، اور کوئی عمدہ تحریر جس میں ادبی متون کی تعبیر کے عمل کو وضاحت سے بیان کیا گیا ہو، ممکنہ طور پر ہمیں اس سے وسیع ترعمل کے بارے میں بھی آگاہ کر سکتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''تعبیر کی شرح'' (ماہنامہ ''شب خون''، الہ آباد، شمارہ ۱۷۵، جون جولائی ۱۹۹۴ء) مجھے اس اعتبار سے بہت کارآمد، پرانکشاف اور فکر انگیز معلوم ہوا اور اس کی روشنی میں فاروقی کی تنقید نگاری کی کئی خصوصیات بھی مجھ پر ظاہر ہوئیں۔ اس تحریر میں زیادہ تر گفتگو اسی مضمون کے حوالے سے ہوگی، اور بعض دوسری تحریروں کا ضمنی طور پر ذکر آئے گا۔

یہاں مجھے آگے بڑھنے سے پہلے اس بات کا اعتراف کر لینا چاہیے کہ ادبی تنقید میرے مطالعے کے مرغوب موضوعات میں شامل نہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وقت کی تنگی کے باعث ہر شخص کو اپنی سرگرمیوں میں انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ یونیورسٹی کی سطح پر انگریزی یا اردو ادب کی تعلیم حاصل نہ کرنے کے باعث تنقید کے ڈسپلن سے میرا رسمی تعارف نہیں ہو سکا، اور اپنے آزادانہ مطالعے کے دوران بھی میری توجہ تنقید پر مرکوز نہ ہو سکی۔ تخلیقی ادب کے مقابلے میں تنقید سے کم دلچسپی رکھنے کی وجہ سے میں اس سلسلے میں افادیت پسندی کا قائل ہوں۔ جو تنقیدی تحریر میرے کسی ادبی متن کے احساس یا تاثر میں کوئی اضافہ نہیں کرتی اور انفرادی یا معاشرتی زندگی سے اس کے تعلق کے کسی نئے پہلو کا انکشاف نہیں کرتی، اس کا مجھے کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ اور کم از کم اردو میں لکھی جانے والی بیشتر تنقیدی تحریریں مجھے ایسی ہی بے جواز معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ میں زیرِ نظر تبصرے میں محض ایک عام، non-specialist قاری کی حیثیت سے ہی بات کروں گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی سے میرا پہلا بھرپور تعارف ''شعر شور انگیز'' کے ذریعے اس وقت ہوا جب ان کا کئی برسوں پر پھیلا ہوا یہ کام کتاب کی شکل میں سامنے آیا۔ پہلے میں نے اسے ایک شرح سمجھا جس کی میرے نزدیک افادی اہمیت یہ تھی کہ میر کے اشعار کے دشوار مقامات اس سے حل ہو سکتے تھے۔ لیکن جب میں نے ہر جلد کی ابتدا میں شامل مضامین پہلی بار پڑھنا شروع کیے تو رات بھر پڑھتا چلا گیا۔ اس قسم کا تجربہ مجھے اس سے پہلے صرف ناولوں کے سلسلے میں پیش آیا تھا۔ مجھے یہ دریافت کر کے بہت حیرت ہوئی کہ ان مضامین نے مجھ میں ان موضوعات سے دلچسپی بیدار کر دی جو میرے خیال میں میری دلچسپی کے نہیں تھے۔ بعد میں غور کرنے پر اس کی پہلی وجہ مجھے فاروقی کی تحریر کی سب سے نمایاں خصوصیت میں نظر آئی، یعنی اس کی نثر۔ اردو تنقید کے اپنے محدود مطالعے

میں مجھے ایسی نثر کبھی پڑھنے کو نہیں ملی تھی۔اس نثر سے یہ بات تو ظاہر تھی ہی کہ لکھنے والے نے ان مسائل پر بہت غور اور مطالعہ کرنے، اور ان کے مختلف اجزا اور پہلوؤں کو اپنے ذہن میں سلجھانے کے بعد قلم اٹھایا ہے؛ یہ بھی ظاہر تھا کہ لکھنے والے کے ذہن میں یہ بات بالکل واضح ہے کہ اس تحریر کو وہ لوگ بھی پڑھیں گے جنھیں تنقید سے پیشہ ورانہ یا خصوصی دلچسپی نہیں ہے، اور جنھوں نے اس سے پہلے ان مسائل پر اس سے پہلے برائے نام ہی غور یا مطالعہ کیا ہو گا۔لیکن ان سامنے کی خوبیوں سے بڑھ کر، جو اس قسم کی کسی بھی عمدہ تحریر میں موجود ہونی ہی چاہییں، ایک اہم بات یہ محسوس ہوتی تھی کہ یہ تمام زیر بحث مسائل لکھنے والے کے لیے ایک گہری شخصی معنویت رکھتے ہیں اور اسے ان سے ایسی وابستگی ہے جو پیشہ ورانہ دلچسپی سے کہیں زیادہ گہری اور شدید ہے۔آگے چل کر جب میں نے فاروقی کے بہت سے اور مضامین پڑھے تو مجھے احساس ہوا کہ یہ شخصی معنویت اور وابستگی اس لحاظ سے بنیادی اہمیت رکھتی ہے کہ اسی کی بدولت مختلف تحریریں مل کر فاروقی کے وسیع تہذیبی نقطۂ نظر کی تشکیل کرتی ہیں۔اور یہ تہذیبی نقطۂ نظر، بلاشبہ، ایک سیاسی نقطۂ نظر بھی ہے۔

ایک اور خصوصیت جس کا مجھے فاروقی کی ان باہم منسلک تحریروں کو پڑھتے ہوئے بارہا احساس ہوا اسے بھی اس نثر اور اس میں کارفرما ذہن کی خوبی کہا جا سکتا ہے، اور وہ یہ کہ فاروقی کی تحریر پڑھنے والا بالکل واضح اندازہ لگا سکتا ہے کہ کس جگہ اسے لکھنے والے سے کتنا اور کیا اختلاف ہے۔اس طرح ان تحریروں کو پڑھنے کا عمل میرے لیے مصنف سے ایک متواتر مکالمے کی طرح رہا ہے، جس سے ذریعے زیر بحث موضوعات پر میرے ذہن میں الجھے ہوئے خیالات رفتہ رفتہ واضح سوالوں کی شکل اختیار کرتے جاتے ہیں۔اہم اور پیچیدہ تہذیبی موضوعات پر قلم اٹھانے والے کسی شخص کی کامیابی اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ وہ عام پڑھنے والوں کے ذہن میں چند معنی خیز سوالات کو بیدار کر دے۔

میرے نقطۂ نظر سے فاروقی کے مضمون ''تعبیر کی شرح'' کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بیان کیے گئے خیالات کا اطلاق نہ صرف ادبی متون کی تعبیر پر بلکہ معاشرے کو ان سے زیادہ براہ راست انداز میں متاثر کرنے والے متون اور کہیں وسیع تر بیانیوں کی تعبیر پر بھی کیا جا سکتا ہے۔اس کی ابتدا اس استفسار سے ہوتی ہے کہ اردو کے ادبی مطالعات میں تعبیر کی اصطلاح عموماً کیوں استعمال نہیں کی جاتی۔اس کی ممکنہ وجہ فاروقی کے مطابق یہ ہو سکتی ہے کہ اردو میں شرح، تشریح، تفہیم وغیرہ سے کم و بیش وہی کچھ مراد لیا جاتا ہے جو تعبیر کے معنی میں آتا ہے۔اس کے بعد کئی لغات سے رجوع کر کے فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ interpretation، جس کا اردو ترجمہ ہم ''تعبیر'' کرتے ہیں، دراصل ان تمام کارگزاریوں کا نام اور مجموعہ ہے جو کسی متن کے معنی بیان کرنے کے لیے عمل میں لائی جاتی ہیں، اور ہر وہ عمل جس کے ذریعے کسی متن کے معنی بیان ہوں، تعبیر کا عمل ہے۔اس دائرے کو مزید وسیع کرتے ہوئے وہ اس میں ترجمے کے عمل کا معنی خیز اضافہ کرتے ہیں: ''... ترجمہ بھی تعبیر کا ایک طریقہ

اور تعبیری کارگذاری ہے اور یہ صرف غیر زبان سے اپنی زبان یا کسی زبان سے کسی اور زبان میں ترجمہ کرنے پر محدود نہیں۔ ہم خود اپنی زبان سے ہر وقت ترجمہ کرتے رہتے ہیں تا کہ متن کو سمجھ سکیں۔''

اس کے بعد فاروقی تعبیر کے عمل کی بنیاد یعنی ''فرد'' کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اس کے بارے میں بنیادی اہمیت کے سوالات اٹھاتے ہیں: ''تعبیر کا کام معنی کو بیان کرنا ہے۔ لیکن کیا معنی اور معنویت میں فرق کیا جا سکتا ہے؟ یعنی کیا معنی کو بیان کرنے اور معنی کی اہمیت، اس کا دوسری چیزوں سے تعلق وغیرہ بیان کرنے میں کوئی فرق نہیں؟... یہ صحیح ہے کہ کوئی بھی شخص جو معنی سمجھتا ہے، یا جس معنی کا ادراک کرتا ہے اس کا موجودہ شخص ہوتا ہے۔ لیکن کوئی شخص کبھی بالکل تنہا قائم نہیں ہوتا... متن کی کوئی بھی تفہیم، کوئی بھی تعبیر، دوسرے متون کی تفہیم اور تعبیر کے بغیر نہیں ہو سکتی... یعنی کوئی بھی قرأت بالکل ذاتی، بالکل داخلی، بالکل شخصی، بالکل معصوم نہیں ہوتی۔ کم سے کم اتنا تو ہوتا ہی ہے کہ قاری اپنے معنی یا تعبیر (my interpretation) کو قابل قبول معنی یا تعبیر (acceptable interpretation) کے پس منظر میں رکھ کر، یا اس کی کسوٹی پر کس کر دیکھتا ہے اور پھر فیصلہ کرتا ہے کہ اس کی نظر میں زیر بحث متن کے معنی کیا ہیں یا کیا ہونا چاہیے۔''

مندرجہ بالا اقتباس میں بیان کیے گئے نکات کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی متن سے دوچار ہونے والا فرد اس کے معنی متعین کرتے وقت خود متن، اپنی ذات کے شعور اور دنیا کے بارے میں اپنے مکمل ادراک سے کام لیتا ہے۔ فاروقی اس عمل کو سمجھنے کے لیے اقبال کی نظم (''فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے'') کی مثال سامنے رکھتے ہیں اور ایک ایسے قاری/شارح کے نزدیک جو نظم کے تاریخی پس منظر سے ناواقف ہے، اس کی چار ممکنہ تعبیروں کو شمار کرتے ہیں۔ ان میں پہلی تین تعبیریں اردو شاعری، مسلمانوں کی تہذیب اور اردو زبان کے عام استعمالات سے پڑھنے والے کی عمومی واقفیت پر بنیاد رکھتی ہیں۔ ان کے بارے میں فاروقی کہتے ہیں: ''یہ معنی سراسر میرے ذاتی اور اندرونی وجود کی پیداوار نہیں ہیں۔ ان میں میرا تہذیبی اور ادبی وجود شامل ہے...۔'' البتہ چوتھی تعبیر کو اس لحاظ سے غیر روایتی یا subversive کہا جا سکتا ہے کہ یہ متن کو فیمینسٹ انداز فکر سے پڑھتی ہے۔ اس سے فاروقی دو نتائج برآمد کرتے ہیں: ایک تو یہ کہ ''خارجی معلومات کی کمی ہو تو بھی شرح یا تعبیر بڑی حد تک بامعنی رہتی ہے... [دوسرے] شرح یا تعبیر کسی قاعدے کی پابند نہیں، طریق کار کی پابند ہے۔''

لیکن اس کے بعد کہتے ہیں: ''اور یہ بات تو ہے ہی کہ جب شرح کا اطلاق خارجی اور وسیع تر تناظر میں ہو تو وہ متن سے دور پڑ سکتی ہے۔ کرسٹوفر نارس (Norris) اسی لیے تو کہتا ہے کہ کسی متن کو فلسفیانہ یا سیاسی تناظر میں رکھ کر دیکھنا یا فلسفیانہ یا سیاسی بحث کی راہ سے ادب تک پہنچنے کی کوشش کرنا اسرار پرستی یا مرموزیت (mystification/ to be mystified) ہے۔'' فاروقی کے اس تبصرے سے میں اپنے طور پر یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ اگرچہ یہ غیر روایتی تعبیر ان کے نزدیک ''بڑی حد تک بامعنی'' ہے، اسے متن کی واحد تعبیر قرار دینا درست

نہیں ہوگا اور اس طرح یہ تعبیر متن سے دور جا پڑے گی۔ یہ ایک سیاسی موقف ہے، اور اس کا اظہار آگے چل کر اس مقام پر دوبارہ ہوتا ہے جب فاروقی تاریخ کی مارکسی تعبیر اور اس کے ادبی تعبیر پر اطلاق کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ تاہم، ان کا کہنا ہے:

''تعبیر یعنی معنی بنانے کا عمل بڑی حد تک مصنف سے آزاد ہے لہٰذا ہمیں معنی کو شک کی نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔۔۔ اگر یہ ثابت کرنا مقصود ہو کہ کسی متن میں فلسفیانہ، سیاسی وغیرہ معنی نہیں ہیں تو اس کے لیے یہ ثابت کرنا ضروری نہیں ہے کہ مصنف نے یہ معنی مراد نہیں لیے تھے، بس یہ ثابت کرنا کافی ہے کہ متن ان معنی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔''

اس نکتے پر کچھ سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں جن کا ذکر آگے چل کر ہوگا۔

۴

اس کے بعد فاروقی اس پر غور کرتے ہیں کہ کس قسم کے متن کو تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے اور کیوں۔ ان کا کہنا ہے: ''معنی بیان کرنے کے لیے کسی خاص طرح کے متن کی ضرورت نہیں... '' (متن کیوں تعبیر کا تقاضا کرتا ہے؟) ''اس کا ایک جواب یہ ہے کہ اکثر متن ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی تعبیر نہ ہو تو ہم انھیں سمجھ نہ پائیں، یا ان کے سطحی معنی کو قبول کر کے ہم غلط فہمی یا غلطی میں پڑ جائیں۔ متن کا مقصد ہے کسی مفہوم، کسی پیغام کی ترسیل کرنا۔ لہٰذا اگر کسی متن سے اس مقصد کی تکمیل فوری طور پر نہ ہو رہی ہو (اور اکثر متن ایسے ہی ہوتے ہیں) تو اس کی تشریح و تعبیر ضروری ہوتی ہے اور شاذ ہی کوئی متن ایسا ہو جس میں کسی نہ کسی حد تک ترجمے کی ضرورت نہ پڑے... متن اپنی فطرت کے اعتبار سے ترجمے/تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ بات زبانی متن سے بھی زیادہ تحریری متن پر صادق آتی ہے۔ تحریری متن جب ہمارے سامنے آتا ہے تو وہ بالکل عاری اور غیر جانب دار ہوتا ہے۔ متن کو برتنے والے کی حیثیت سے ہماری کوشش یہ ہوتی ہے کہ ہم اس پر زیادہ سے زیادہ جبر کریں اور اس سے اپنے مفید مطلب معنی نکالیں... ''

تحریری متن کی اس خاصیت کی نشان دہی کرنے کے بعد فاروقی اس کا موازنہ زبانی متن سے کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''پرانی تہذیبوں میں زبانی متن کو تحریری متن پر فوقیت اسی لیے دی جاتی تھی کہ زبانی متن کا بنانے یا بولنے والا طرز ادا، لہجے، حرکات و سکنات، وقفہ و قیام کے ذریعہ متن کے معنی بیان کر دیتا تھا۔ اور کچھ نہیں تو وہ براہ راست سننے والے کے سامنے متن کی شرح بیان کر سکتا تھا اور اس طرح معنی کو stability یا استحکام حاصل ہو جاتا تھا، کیوں کہ پھر وہی متن معنی کی انھیں شرائط کے ساتھ دوسرے بیان کنندہ سے تیسرے تک اور تیسرے سے اگلے تک پہنچتا تھا۔ گویا متن کے معنی متن کے بنانے والے یا اس کی تحدیث کرنے والے کی ملکیت ہوتے تھے... زبانی

متن کا دائرہ وسیع اس لیے ہوتا ہے کہ اس کی ترسیل ونشر کے لیے خواندگی کی شرط نہیں ہوتی۔ ناخواندہ شخص بھی زبانی متن کی اشاعت کرسکتا ہے اور قدیم معاشرے میں ناخواندہ لوگوں کی تعداد خواندہ لوگوں سے زیادہ ہوتی تھی۔ صدر اسلام کے پورے جزیرہ نمائے عرب میں صرف سترہ لوگ خواندہ تھے۔''

اگرچہ زندگی کے عام تجربے میں زبانی متن کے ایک بیان کنندہ سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے تک پہنچنے میں متن کے تبدیل یا مسخ ہو جانے کی مثالیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں، میرا خیال ہے کہ زبانی متن کی تحریری متن پر فوقیت کی یہ بحث ہماری صورت حال میں کوئی خاص معنی نہیں رکھتی۔ ایک تو اس اعتبار سے کہ ہمارے سامنے آنے والے ادبی متون تقریباً تمام صورتوں میں تحریری ہوتے ہیں۔ دوسرے، جہاں تک مذہبی (اسلامی) متون کا تعلق ہے، ایسے کسی معاشرے میں جہاں لوگ عربی زبان نہ جانتے ہوں (خواہ وہ خواندہ ہوں یا ناخواندہ)، اصل متن معنی کی ترسیل نہیں کرسکتا، لہٰذا ترسیل و اشاعت اصل متن کی نہیں بلکہ اس کے ترجمے یا تفسیر کی ہوتی ہے، اور ظاہر ہے کہ ترجمے یا تفسیر کو اصل متن کی حیثیت حاصل نہیں ہو سکتی۔ تیسرے، جو معاشرہ اصولی طور پر خواندگی کے دور میں داخل ہو چکا ہو اس میں تحریری متن پر زبانی متن کی فوقیت قائم کرنا اگر ناممکن نہیں تو شاید خاصا دشوار ہوگا۔

بہرحال، اب دوبارہ تحریری متن کی خصوصیات کی طرف لوٹتے ہیں۔ اس بارے میں فاروقی کے خیالات کا خلاصہ اس طرح کیا جاسکتا ہے:

''تحریری متن اپنی معرائیت کے باعث معنی بیان کرنے والے کے رحم وکرم پر ہوتا ہے، یا کم سے کم اتنا تو ہوتا ہی ہے کہ تحریری متن اپنے آپ کو خود ظاہر نہیں کرسکتا، اسے کسی شارح، کسی مفہم کی ضرورت رہتی ہے... تحریری متن کے معنی زبانی متن کے مقابلے میں آزاد اور معرا ہوتے ہیں... بنیادی بات یہ ہے کہ تکلم سے محروم ہونے کے باعث تحریری متن چونکہ اپنے معنی خود نہیں قائم کرسکتا، اس لیے اس میں تعبیر کے امکانات لامحدود ہوتے ہیں اور معنی کا تعین دشوار ہوتا ہے...

''تحریری متن کی معرائیت کو کم کرنے، یعنی اسے معبر کے رحم وکرم پر بالکل نہ چھوڑ دینے کی غرض سے متن بنانے والوں نے کئی طریقے ایجاد کیے۔ مثلاً صفحہ نمبر ڈالنا، مصرعوں کی گنتی کر کے ان پر نمبر ڈالنا، فہرست مطالب کو داخل متن کرنا... اشاریہ اسماوغیرہ کو داخل متن کرنا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رموز وعلامات اوقاف کا التزام کرنا... تحریری متن [پر] قاری/معبر کے جبر کو کم کرنے کے لیے جو طریقے اختیار کیے گئے ان کی عالمی کامیابی اس بات کی دلیل ہے کہ متن بنانے والے اپنے متن کی تفہیم کو آسان بنانا لیکن ساتھ ہی اس کی تشریح میں کسی قسم کی حد بندی کرنا پسند کرتے ہیں۔''

تاہم، یہ حد بندی ایک حد تک ہی موثر ثابت ہوتی ہے، اور تعبیر میں ذاتی ترجیحات کا عمل دخل موجود رہتا ہے۔ فاروقی کہتے ہیں:

''معبر کی صفت تعبیر ہے، یعنی معبر جو بھی کہے گا اپنی ہی سی کہے گا۔ جس چیز کی تعبیر کی جا رہی ہے اس کی صفت میں تعبیر نہیں ہے، لہٰذا تعبیر بہرحال ایک ذاتی عمل ہوگا۔ ہر تعبیر 'میری تعبیر' (my interpretation) کا حکم رکھتی ہے۔ اگر کوئی تعبیر یا تعبیریں قابل قبول ہو جاتی ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ تعبیر کرنے والے اور تعبیر حاصل کرنے والے کے درمیان ایک بنیادی اور گہرا سمجھوتہ ہوتا ہے۔ اتفاق رائے کی واضح چاہے غیر مرئی اور بیان ناپذیر، سرحدیں ہوتی ہیں۔ جب کوئی تعبیر ان سرحدوں کو بالکل پھلانگ جاتی ہے تو وہ صرف 'میری تعبیر' رہ جاتی ہے۔ لیکن رہتی وہ پھر بھی تعبیر ہی ہے۔ یعنی ہر تعبیر میں کسی نہ کسی حد تک صحیح پن ضرور ہوتا ہے۔''

اس اقتباس سے دوسری باتوں کے علاوہ یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ کوئی تعبیر کسی تعبیر حاصل کرنے والے کے لیے اسی وقت قابل قبول ہوتی ہے جب وہ تعبیر کرنے والے پر اعتماد کرتا ہو۔ اور یہ اعتماد دو آزاد اور باشعور انسانوں کے درمیان ایک رضاکارانہ سمجھوتے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا ایک ضمنی نکتہ یہ بھی ہے کہ کسی تعبیر کے کسی فرد کے لیے قابل قبول ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ اسی فرد کے ہاتھ میں ہوتا ہے، یا ہونا چاہیے۔ اس اعتماد کا اہل ہونے کے لیے تعبیر کرنے والے کو کچھ اصولوں کی پابندی کرنی ہوتی ہے۔ ادبی تنقید نے رفتہ رفتہ ادبی متون کی تعبیر کے کچھ اصول وضع کر لیے ہیں، جن کے بارے میں فاروقی کا کہنا ہے:

''پہلی بات تو یہ کہ تمام ادبی متن اصناف اور ذیلی اصناف کے ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں... دوسری بات (اور وہ اصناف کی شناخت سے بھی تعلق رکھتی ہے) یہ ہے کہ معبر کو کتنے متون کے بارے میں آگاہی ہے، یعنی اس کا تناظر کتنا وسیع ہے اور کیسا ہے؟... ہمارے یہاں یہ سوال ہمیشہ زیر بحث رہا ہے کہ کن متون کو ادبی متون کہا جاتا ہے اور ادبی متون جب بنتے ہیں تو ان کے سننے پڑھنے والے ان کے بارے میں کس نقطۂ نظر سے حکم لگاتے ہیں؟ آہستہ آہستہ ادبی متون کی مستند فہرست (canon) تیار ہو جاتی ہے اور پھر سارا canon ایک متحد ادبی متن بن جاتا ہے۔ اگر معبر کو اس کا پورا شعور ہو تو وہ بڑی حد تک کامیاب تعبیر کر سکتا ہے، اور canon کی زیادتیوں / خامیوں کو درست کرنے کی بھی کوشش کر سکتا ہے۔''

یہ تعبیر کے عمل کا نہایت واضح بیان ہے، تاہم مجھے اس بارے میں یہ کہنا ہے کہ کسی بھی تعبیر کنندہ کے لیے خود کو صرف ادبی متون کی مستند فہرست یا canon تک محدود رکھنا اصولی یا مثالی طور پر تو شاید ممکن ہو لیکن عام زندگی میں ممکن نہیں۔ کسی بھی (ادبی یا غیر ادبی) متن سے معنی برآمد کرنے کی کوشش میں ہم اپنے پورے تہذیبی وجود کے ساتھ شامل ہوتے ہیں۔ بلاشبہ ہمارا ادبی وجود، یعنی canon یا اپنی زبان کے پورے ادب کے متعلق ہمارا ادراک، اس کا بہت اہم حصہ ہے، لیکن تہذیبی وجود محض ادبی وجود پر مشتمل نہیں ہو سکتا۔ اگر ہم صرف تحریری متون ہی کو لیں تو واضح ہوگا کہ ادب پڑھنے والا شخص بے شمار ایسی تحریریں بھی پڑھتا ہے جو ادب کی تعریف میں نہیں آتیں، مثلاً تاریخ، سیاسیات، جغرافیہ، اور روزانہ اخبار۔ غیر تحریری متون میں اس کا سامنا سمعی و بصری ذرائع ابلاغ

سے ہوتا ہے اور اس کا تہذیبی وجود ان کے اثرات کو بھی اپنے اندر جذب کرتا رہتا ہے۔ اور ان سب سے بڑھ کر روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے تجربوں اور مشاہدوں کے زیر اثر اپنے بارے میں، اپنے معاشرے کے بارے میں اور پوری دنیا کے بارے میں اس کا ادراک مسلسل تغیر پذیر رہتا ہے۔ ادبی متون کی تعبیر کرنے والا اگر باقاعدہ نقاد ہو، اور اس سلسلے میں پوری احتیاط برتے، تب بھی اس کا اپنی تعبیر کو ان تمام اثرات سے محفوظ رکھنا محال ہے جو اس کے ادبی canon کے شعور کے علاوہ ہیں۔

دوسری بات یہ کہ کسی زبان کے ادب کو 'ایک متحد ادبی متن' قرار دینا بھی اتنا آسان نہیں۔ اور اگر اس متحد ادبی متن پر اتفاق ہو بھی جائے تو ہر متن کی طرح یہ بھی تعبیر کا تقاضا کرے گا، اور ضروری نہیں کہ ہر شخص کی تعبیر یکساں ہو۔

۵

ماضی کے پورے ادب پر مشتمل اس متن کی تعبیر کس طرح کی جائے؟ یہ متن کس کی ملکیت ہے، اور کیا اسے کسی ایک تعبیر تک محدود کیا جاسکتا ہے؟ فاروقی کہتے ہیں:

''یہاں پر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اگر متن میں کوئی مستقل بالذات معنی ہوتے بھی تو کیا ہم ان کو دوبارہ حاصل کر سکتے؟... اس کے کئی جواب ممکن ہیں۔ مثلاً ایک تو یہ کہ ہم بہت سارے ماضی کو متن ہی کے ذریعہ جانتے ہیں۔ متن کے باہر ماضی کا وجود نہیں، یعنی تاریخ کا وجود نہیں... دوسرا جواب یہ ہے کہ خود متن کا نظام مثلاً اس کی رسومیات، اس کے بامعنی ہونے کی شرطیں، اس کے بارے میں تصورات کا ارتقا، یہ تمام چیزیں ہمیں معنی کے بارے میں بتاتی ہیں، اور یہ تاریخ سے بڑی حد تک بے نیاز ہیں۔ تیسرا جواب یہ ہے کہ ہم عام طور سے متن کے بارے میں جان سکتے ہیں کہ اس کے بنانے والوں اور اس کے قاری/ سامع کو متن سے کیا اور کس قسم کی توقعات تھیں، یا ممکن تھیں۔ اور ہم عام طور پر یہ بھی جانتے ہیں کہ کسی زمانے میں کسی متن کو سمجھنے اور اس کی نوع وجنس متعین کرنے کے کیا طریقے تھے۔ لہٰذا متن میں مستقل بالذات معنی ہوں یا نہ ہوں لیکن تاریخ کی کسی بھی منزل پر معنی شناسی کا کام ہوسکتا ہے۔ لیکن بنیادی جواب یہ ہے کہ ہم ایسے معنی پر اصرار نہیں کرتے جو تاریخ میں قائم ہوں یا مستقل بالذات ہو کر نقش کالحجر ہو چکے ہوں... یعنی بات معنی کو بیان کرنے کی ہے، کھوئے ہوئے معنی کی بازیافت کرنے کی نہیں۔''

فاروقی کے تنقیدی کارنامے کا مرکزی اور نہایت قابل قدر حصہ اس کام پر مشتمل ہے جس کے ذریعے انھوں نے ہمارے ادب کے ماضی کو آج کے پڑھنے والوں کے لیے نئے سرے سے دریافت کیا اور اس کا تعین کرنے کی کوشش کی۔ یہ بجائے خود اردو کے ادبی ماضی کی ایک valid تعبیر ہے، اور ان تعبیروں سے، بنیادی طور پر

مختلف ہے جو اس سے پہلے کی جاتی رہی ہیں۔ انھوں نے اردو غزل کی شعریات کو نئے سرے سے مرتب کیا ہے، یعنی نہایت تفصیلی اور نکتہ رس مطالعے کے ذریعے اس بات کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو کے شاعر اور اس شاعری کے سننے/ پڑھنے والے ایک زمانے میں شاعری کو کن معیارات پر پرکھتے تھے۔ ان کا کہنا ہے:

''غزل کی شعریات با قاعدہ طور پر مرتب نہیں ہوئی.. تذکروں کی ورق گردانی سے اصطلاحات تو ہاتھ لگتی ہیں لیکن ان کی تعریف اور ان اصطلاحوں کے پیچھے تصورات (concepts) کی وضاحت نہیں ہوتی ... انیسویں صدی کے اواخر میں مغربی تعلیم کے غلط اثر اور حالی کی تحریروں کے ذریعے یہ خیال عام ہوا کہ غزل میں جذبات کو سیدھے اور آسان انداز میں بیان کیا جائے، یعنی معنی آفرینی، خیال بندی اور مضمون آفرینی کو تصنع، رعایت لفظی اور بے جان صنائع بدائع کا ہم رنگ سمجھ لیا گیا اور کیفیت اور شورش کو نیچرل شاعری کا ہم وزن قرار دیا گیا... غزل کی شعریات میں خلط مبحث اس وجہ سے پیدا ہوا کہ لوگ اس کی بنیادی اصطلاحوں کو بھولنے لگے تھے، مگر چند ہی دنوں میں یہ اصطلاحیں بھی بڑی حد تک بھلا دی گئیں۔'' (''اردو غزل کی روایت اور فراق، پس نوشت''؛ ''شب خون'' شمارہ ۱۳۵)

کلاسیکی غزل کی شعریات کو اس طرح اصولی طور پر مرتب کرنے کی اس سے زیادہ کامیاب کوشش اس سے پہلے نہیں ہوئی۔ اس کام کی تحسین کرنے والے کو یہ معلوم کرنے کا بھی تجسس ہوتا ہے کہ فاروقی کی اس کوشش کا محرک کیا ہے۔ خود انھوں نے ایک انٹرویو میں اس کی وجہ اس طرح بیان کی ہے:

''ہمارا اور ہماری طرح ان تمام تہذیبوں کا جو نوآبادیاتی سامراج کی آمد کے پہلے بھی تہذیبی طور پر ترقی یافتہ تھیں اور جن کی ادبی تہذیب پہلے ہی سے موجود اور متحرک تھی، ان سب کا ایک مسئلہ ہے اور وہ مسئلہ انقطاع کا ہے۔ نوآبادیاتی سامراج کی مداخلت کے باعث ہمارے حال اور ماضی کے درمیان انقطاع پیدا ہو گیا ہے۔ ہم اپنی روایت کے ساتھ خلاقانہ اور بصیرت انگیز طریقے سے رشتہ نہیں قائم کر سکتے۔ ہم اس بات پر مجبور ہیں کہ اپنے ادبی ماضی کو (اور صرف ادبی کیوں، سیاسی ماضی کو بھی) مغرب کی آنکھوں سے دیکھیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بہت سی چیزیں تو ہم دیکھ ہی نہیں پاتے اور بہت سی چیزیں جو ہم دیکھتے بھی ہیں تو ایسے آئینے میں منعکس دیکھتے ہیں جس میں شکل تھوڑی یا زیادہ بگڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ جب میں اپنے کلاسیکی مصنفوں کی طرف لوٹتا ہوں تو اس مقصد سے کہ میں انھیں اس طرح کچھ سمجھ لوں کہ ہمارا تہذیبی انقطاع ختم ہو جائے۔ ایسا کیے بغیر ہم جدید شاعروں مثلاً راشد، میراجی، اختر الایمان وغیرہ کے کارنامے کو بھی پوری طرح نہ پہچان سکیں گے۔'' (''نقاد اور شاعر کے مابین مکالمہ''؛ ''شب خون''، شمارہ ۲۱۱)

فاروقی میں اس تہذیبی انقطاع کا احساس پیدا کرنے میں حالی اور ان کے بعد آنے والے تنقید نگاروں کا بڑا حصہ رہا ہے جو اردو کے کلاسیکی ادب کو اس نظام تعلیم سے پیدا ہونے والی روشنی میں دیکھتے تھے جسے انگریزوں

نے ہندوستان میں رائج کیا تھا۔ فاروقی کہتے ہیں: ''اصلاً اور اصولاً ان تینوں [فراق، مجنوں، نیاز] کے خلاف میری بغاوت ادب کے بارے میں نوآبادیاتی سامراجی نظریات کے خلاف بغاوت ہے اور اس نوآبادیاتی نظام تعلیم کے خلاف بغاوت ہے جو بعض چیزوں کو بعض چیزوں پر غلط طریقے سے فوقیت دیتا ہے۔''

کلاسیکی غزل کی شعریات کو مرتب کرنے کے کام میں فاروقی نے اپنا نقطۂ نظر کسی ابہام کے بغیر بیان کیا ہے: ''غزل ہماری شاعری میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ طرز بیان اور اسلوب اظہار کے تجربے اور تبدیلیاں اس میں روز اول سے ہوتی رہی ہیں۔...ولی کی غزل میں ایسے مضامین اور اسالیب کثرت سے نظر آتے ہیں جن کا وجود قدیم اردو غزل میں نہیں۔ بعد میں غزل ہی کے حوالے سے مختلف اصطلاحات وجود میں آئیں اور ایہام گوئی، خیال بندی، مضمون آفرینی، شورانگیزی، کیفیت، تہہ داری وغیرہ تصورات کا چلن ہوا۔ (''اردو غزل کی روایت اور فراق، پس نوشت''، ''شب خون'' شمارہ ۱۳۵)

اگرچہ اس بیان کے کئی اجزا سے اختلاف کرنا ممکن ہے، لیکن فاروقی کے اس اہم کام کی معنویت کو اس پس منظر کے بغیر سمجھنا ممکن نہیں۔ خود ان کے نزدیک یہ ''ہمارے ماضی کی ادبی تعیین قدر'' کا کام ہے:

''آج سارا پس نوآبادیاتی کلام پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ ہمیں اپنے ادبی ماضی کی تعیین قدر از سرِ نو کرنی چاہیے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ ہماری اپنی نظریاتی تنقید کی روشنی میں ممکن ہے نہ کہ مغربی اقوال و مقدمات کی روشنی میں۔ ہچکچاہٹ کے ساتھ اور آہستہ آہستہ سہی لیکن دنیا اب کثیر پسندی (pluralism) کی طرف بڑھ رہی ہے۔'' (''نقاد اور شاعر کے مابین مکالمہ''، ''شب خون''، شمارہ ۲۱۱)۔

۶

نوآبادیاتی دور کے خاتمے کے بعد ہماری جیسی بیشتر تہذیبوں میں اپنے ماضی کے معنی نئے سرے سے متعین کرنے، یعنی ماضی کی نئی تعبیر کرنے کا عمل جاری ہوا ہے۔ اس عمل کا آغاز کرنے والے لوگ تہذیبی علوم کی مختلف شاخوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے محرکات کم و بیش وہی ہیں جنھیں فاروقی نے اپنے اندر تہذیبی انقطاع کا احساس پیدا کرنے والے عناصر کے طور پر بیان کیا ہے۔ یہ بات بالکل ظاہر اور فطری ہے کہ فاروقی نے ہمارے ادبی ماضی کی جو تعبیر کی وہ مثلاً حالی کی تعبیر سے مختلف تھی کیونکہ اس تعبیر سے بے اطمینانی ہی کے باعث ان میں تہذیبی انقطاع کا احساس پیدا ہوا تھا۔ لیکن میں اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ غالباً یہ تعبیر صرف ان امور کی دریافت تک محدود نہیں کہ ''کسی زمانے میں کسی متن کو سمجھنے اور اس کی نوع و جنس متعین کرنے کے کیا طریقے تھے'' یا ''اس کے بنانے والوں اور اس کے قاری/سامع کو متن سے کیا اور کس قسم کی توقعات تھیں، یا ممکن تھیں''۔ اگرچہ فاروقی نے کلاسیکی غزل کی شعریات کے موضوع پر اپنی سلسلہ وار تحریروں میں اپنی توجہ پوری طرح ان امور کی

دریافت پر مرکوز رکھی ہے، اس امکان کو رد کرنا مشکل ہے کہ فاروقی ماضی میں تیار کیے گئے کسی ادبی متن، مثلاً میر کے شعر، کو جس طرح سمجھتے اور سمجھاتے ہیں وہ عین مین وہی طریقہ نہیں جو میر کے ہم عصر، یا خود میر، نے اختیار کیا ہو گا۔ نظری طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ادبی اور تہذیبی وجود میں تاریخ کے ان واقعات کا علم اور شعوری احساس بھی کارفرما ہے جو اس مخصوص متن کے تیار کیے جانے کے بعد پیش آئے ہیں، اور یہ علم اور شعوری احساس ان کی تعبیر کو خود ماضی کے اس مخصوص دور میں اس متن کی کسی بھی ممکنہ تعبیر سے کسی قدر مختلف بنانے کا امکان رکھتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ تہذیبی انقطاع کا جو احساس فاروقی کو ہے وہ میر یا ان کے کسی ہم عصر شخص کو نہیں ہو سکتا تھا، کیونکہ یہ واقعہ جسے فاروقی تہذیبی انقطاع کا نام دے رہے ہیں بعد کے تاریخی دور سے تعلق رکھتا ہے۔

نوآبادیاتی دور نے جس نظامِ تعلیم کو رواج دیا اس کا ایک ضمنی نتیجہ، جو اسے رائج کرنے والوں کی مرضی کے یقیناً خلاف رہا ہوگا، یہ تھا کہ نوآبادیاتی تسلط سے آزادی پانے والے معاشروں میں اپنے ماضی کو نئے سرے سے دیکھنے کا عمل شروع ہوا۔ فاروقی کا نقطۂ نظر اسی عمل کا ایک حصہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نوآبادیاتی دور سے قبل کے اردو ادب میں اس قسم کی تنقید کا وجود نہیں ہو سکتا تھا جیسی فاروقی نے لکھی ہے، اور یہ تو تاریخی حقیقت ہے ہی کہ اُس دور میں ادب میں تنقید نگار کے الگ منصب کا وجود نہیں تھا۔

کیا تاریخ کے اس شعور سے، جس کا تعلق آج کے زمانے سے ہے، ادبی متون کی تعبیر میں کوئی فرق پڑتا ہے؟ جہاں تک کسی انفرادی ادبی متن، مثلاً کلاسیکی دور کی کسی غزل کے شعر کا تعلق ہے، فاروقی کا موقف غالباً یہ ہے کہ اسے اس دور کی شعریات ہی کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ لیکن آج کا کوئی پڑھنے والا اس مخصوص انفرادی متن کی تعبیر جس تناظر میں کرے گا اس میں اس علم کو کہ اُس مخصوص دور میں شاعری کی تحسین کے معیارات کیا تھے، غالباً محض ایک جز کی حیثیت حاصل ہوگی۔

یہاں میں اپنے اس سوال کو دہرانا چاہتا ہوں کہ ماضی کس کی ملکیت ہے؟ یعنی اگر ہم اپنے ادبی ماضی کو ایک متحد متن قرار دے سکیں تو کیا اس متن کی کوئی متفقہ تعبیر ہو سکتی ہے؟

فاروقی نے اپنے مضمون میں ''تعبیری دور'' (hermeneutic circle) کے نظریے کا ذکر کیا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ ہم جز کو اس وقت تک نہیں جان سکتے جب تک ہمیں کل (whole) کا علم نہ ہو، اور کل کا علم اس وقت تک حاصل نہیں کر سکتے جب تک اجزا سے واقف نہ ہوں۔ فاروقی کا کہنا ہے:

''تعبیر کی کلید انھیں دو باتوں میں ہے کہ کسی متن کو کس صنف میں اور کہاں رکھا جائے، اور یہ کہ دوسرے متون ہمیں کسی متن کے بارے میں کیا بتا سکتے ہیں؟ دوسرے متون کا علم ہمارے لیے کل (whole) کے علم کا کام کرتا ہے۔ ہم اس علم سے مسلح ہو کر جز (کسی ایک مقررہ متن) کی تعبیر شروع کرتے ہیں اور اس طرح تعبیری دور کا جبر ہمارے کاندھوں سے بالکل ہٹ نہیں جاتا تو ہلکا ضرور ہو جاتا ہے۔''

لیکن کیا دوسرے متون کا علم، گویا اپنے ادبی یا تہذیبی ماضی کا ادراک، دو افراد میں بالکل یکساں ہو سکتا ہے؟ اور کیا یہ ادراک ایک جامد شے ہے؟ ہم کسی بھی متن کو کسی نہ کسی تناظر میں رکھ کر اس کی تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ہماری آزادی بھی ہے اور ہماری قید بھی۔ چنانچہ ماضی میں تیار کیے گئے کسی (ادبی یا دیگر) متن کی تعبیر کرتے وقت ہمارے ذہن میں اس ''متحد متن'' کی کوئی نہ کوئی تعبیر موجود ہوتی ہے، جو اس مخصوص متن کی تعبیر کے لیے تناظر فراہم کرتی ہے۔ علاوہ ازیں اس عمل کے دوران ''متحد متن'' کی ہماری تعبیر بھی تھوڑی بہت بدل جاتی ہے، اس اعتبار سے کہ اب ہم اس متحد متن کے ایک اور جز سے واقف ہو گئے ہیں؛ اس طرح ماضی کے اجزا سے رفتہ رفتہ رونما ہونے والی واقفیت ہمارے ماضی کے ادراک کو رفتہ رفتہ زیادہ حساس بناتی جاتی ہے۔

جیسا کہ ظاہر ہے، یہ سوال صرف ادبی متون کی تعبیر تک محدود نہیں۔ لیکن ادبی متون کی تعبیر کے اصول اس باب میں ہماری رہنمائی ضرور کر سکتے ہیں۔ فاروقی کہتے ہیں:

''بقول ناڈاراف، بہترین تعبیر وہ ہے جو متن کے عناصر کی سب سے زیادہ تعداد کو اپنے اندر جذب کر لینے کا امکان رکھتی ہو، یعنی ایسی تعبیر، یا معنی کا ایسا بیان مناسب نہیں جو متن کے کسی حصے یا عنصر کو نظر انداز کر دے۔ پھر اس کا عکس بھی درست ہے، کہ ایسی تعبیر لاطائل اور بے معنی ہے جو ہر متن کی شرح کسی ایک ہی تصور کی بنیاد پر کرے۔''

ہمارے ماضی کا جو تصور نو آبادیاتی حکمران طبقوں نے قائم اور ہمارے معاشرے میں رائج کیا تھا اس پر سوال اٹھاتے ہوئے فاروقی نے ایک اور کارآمد بات یہ کہی تھی کہ ''ہچکچاہٹ کے ساتھ اور آہستہ آہستہ سہی لیکن دنیا اب کثیر پسندی (pluralism) کی طرف بڑھ رہی ہے''۔ اس سے میں یہ نتیجہ نکالنا چاہتا ہوں کہ ماضی کی کسی بھی مخصوص تعبیر کے لیے یہ مناسب نہیں کہ دوسری ممکنہ تعبیروں کا راستہ روکنے کی کوشش کرے۔ ادبی متون کی حد تک اس بات کے غالباً سبھی لوگ قائل ہوں گے کہ ہر شخص کسی متن کی اپنے طور پر تعبیر کرنے کا حق رکھتا ہے، اور اس کی تعبیر کو صرف اس صورت میں غلط ٹھہرایا جا سکتا ہے جب متن خود اس کے برآمد کردہ معنی کا متحمل نہ ہو سکتا ہو۔

فاروقی نے اسی اصول کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے: ''ہر شخص اپنے اپنے حال پر شعر کے معنی لیتا ہے اور اس کے لیے وہی معنی درست ہیں، یعنی تعبیر کی صحت کے لیے کسی آفاقی معیار کی ضرورت نہیں۔''

یہ بات ایک حد تک مذہبی متون پر بھی صادق آتی ہے۔ فاروقی نے اس امر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

(۱) ''قرآن کی تفسیریں کثرت سے موجود ہیں اور کثرت سے لکھی گئیں۔ یہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ کوئی دو مفسر ایسے نہیں جن کی صوابدید ہر جگہ بالکل متحد ہو۔ ہر مفسر نے اپنی تفسیر اسی لیے لکھی کہ وہ متداول تفسیروں سے پوری طرح متفق نہ تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مفسروں میں سے بعض ایسے تھے جن کا ایمان راسخ نہ

تھا۔اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ چوں کہ تعبیر میں ذاتی صوابدید آخری فیصلہ کرتی ہے اور قرآنی متن اپنی گہرائی، کثیرالمعنویت، نزاکت اور ادبی حسن میں بے مثل و بے مثال ہے، اس لیے وہ کثرت سے تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔''

(۲)''تعبیر میں ذاتی فیصلے کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے، حتیٰ کہ قرآن کے بھی قابل قبول تعبیرات و تراجم میں ذاتی فیصلہ اہم مقام رکھتا ہے۔(واضح رہے کہ میں تفسیر بالرائے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔) اور جب قرآن کی تفسیر و تعبیر بھی my interpretation کا درجہ رکھتی ہے تو [ادبی] متون کی بات ہی کیا ہے؟ اور جس طرح متن کی فطرت یہ ہے کہ اس سے ہر وہ معنی نکل سکتے ہیں جن کا وجود اس متن میں ممکن ہو، اسی طرح تعبیر کی فطرت یہ ہے کہ اس پر مکمل اتفاق رائے نہیں ہوسکتا۔ ہر تعبیر میں کہیں نہ کہیں بحث یا شک یا ضمنی اختلاف، یا توسیع یا تخفیف کی گنجائش رہتی ہے۔''

(۳)''خود مولانا تھانوی نے لکھا ہے کہ جب وہ اپنا ترجمۂ قرآن تیار کر رہے تھے تو ہر لفظ کے ممکن تراجم پر غور کرتے تھے، اور جب کسی ایک ترجمے پر شرح صدر ہو جاتا تو اسے درج کرتے۔ ظاہر ہے کہ ذاتی کارروائی کی حیثیت سے تو حضرت تھانوی کا عمل نہایت احسن تھا، لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ ان کا شرح صدر کسی اور کے لیے حکم نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔''

۷

فاروقی نے ٹاڈاراف کا حوالہ دیتے ہوئے کہا تھا کہ ''ایسی تعبیر لاطائل اور بے معنی ہے جو ہر متن کی شرح کسی ایک ہی تصور کی بنیاد پر کرے۔'' انھوں نے اپنے اس خیال کا اطلاق کئی ایسی تعبیروں پر کیا ہے جو متن کے معنی کو محدود کرنے اور اس طرح دوسری، مختلف تعبیروں کا راستہ روکنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان میں مارکسی، تانیثی (feminist) اور تحلیل نفسی پر مبنی تعبیریں شامل ہیں۔ اس سلسلے میں فاروقی کے بیانات یہ ہیں:

(۱)''سیاسی طور پر وابستہ نقادوں کو اس بات کی خاص فکر رہتی ہے کہ وہ ادبی متون میں سیاسی معنی کا وجود کس طرح کریں۔ ظاہر ہے اگر سیاسی معنی اور خاص کر اپنے مفید مطلب سیاسی معنی ہر ادبی متن میں تلاش کرنا ہیں تو پھر منشائے مصنف کی اہمیت، بلکہ اس کے وجود ہی سے انکار کرنا ہوگا.... جیمی سن کیمونسٹ منشور کے حوالے سے کہتا ہے کہ اب تک جتنے سماج وجود میں آئے ہیں ان کی تاریخ بس یہی ہے کہ جابر اور مجبور کے درمیان کش مکش ہوتی رہی ہے، کبھی کھلی ہوئی کبھی پوشیدہ۔ اور تاریخ کچھ نہیں ہے صرف طبقاتی کش مکش کا بیانیہ ہے۔ لہٰذا ادبی متون میں بھی اسی طبقاتی کش مکش کا بیان ہے، کبھی کھلا ہوا اور کبھی پوشیدہ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جب ہمیں یہ بات پہلے ہی سے معلوم ہے، اور تاریخ کی ماہیت بھی ہمیں معلوم ہے (بحوالہ کیمونسٹ منشور) تو پھر متن کے معنی بیان کرنا بھی مشکل نہیں... اس طریق کار کو کام میں لا کر ہم تعبیری دور کے چکرویو سے شاید نکل سکیں (اگرچہ اس میں بھی کلام

ہے) لیکن اس کا نتیجہ معنی کے لیے مہلک ہے۔کوئی بھی عمومی بیان جو میزانیاتی (totalising) ہو، بظاہر تو بہت دلکش اور پر معنی لیکن بباطن بنجر ہوتا ہے کیوں کہ وہ بیان جو ہر چیز کو بیک جنبش قلم واضح کر دے، دراصل کچھ بھی واضح نہیں کرتا... اگر یہ بیان صحیح بھی ہو کہ تمام ادبی متون دراصل سیاسی دستاویزیں ہیں تو اس سے اس بات کی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ کالی داس، شیکسپیئر اور سافکلیس ایک دوسرے سے اس قدر مختلف کیوں ہیں؟ اگر تینوں میں الگ الگ صفات نہیں ہیں تو ان کے وجود کا جواز کیا ہے؟''

(۲) ''یہ پریشانی صرف سیاسی تعبیروں تک محدود نہیں۔کوئی بھی عمومی میزانیاتی بیان ادبی متن کی تعبیر میں ناقابل تسخیر دشواریاں پیدا کر سکتا ہے۔میرا خیال ہے کہ ادبی متن کی تعبیر کے عمومی میزانیاتی بیانات وضع کرنے والوں کو تعبیری دور (hermeneutic circle) توڑنے کی اتنی فکر نہیں ہے جتنی اپنے محبوب ادبی یا غیر ادبی تصورات کو نافذ کرنے کی۔مارکسی نقادوں کا معاملہ سامنے کا ہے... لیکن غیر مارکسی نظریہ رکھنے والے نقاد بھی اکثر کسی نہ کسی غیر ادبی تامل کا شکار رہتے ہیں۔''

(۳) ''مابعد وضعیات اور اس سے منسلک بعض تصورات اور طریق کار مثلاً تانیثیت (feminism) کے مباحث کو دور تک لے جایا جائے تو وہ زیادہ سر سبز نہیں ہوتے۔مثلاً تانیثی نقطۂ نظر سے 'توبتہ النصوح' کا مطالعہ ایک ہی بار ہو سکتا ہے، بار بار نہیں۔جس طرح 'ہیملٹ' کا مطالعہ تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر سے صرف ایک بار ممکن ہو سکا، بار بار نہیں۔(میری مراد ارنسٹ جونز کے مطالعۂ ہیملٹ سے ہے۔) آپ کے یہاں ڈاکٹر اجمل نے تحلیل نفسی کے اصولوں میں 'اوتھیلو' کا مطالعہ لکھا اور ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اوتھیلو کے تئیں ایاگو کی دشمنی اس وجہ سے تھی کہ ایاگو کو اوتھیلو سے در پردہ homosexual عشق تھا۔ظاہر ہے ایسا مطالعہ ایک ہی بار ممکن ہے۔''(''بارت نے کیا کہا؟ ایک خط اور اس کا جواب''؛''شب خون'' شمارہ ۱۶۱، صفحہ ۲۸)

لیکن ظاہر ہے کہ متن کے معنی کو محدود کرنے والی تعبیروں کی فہرست یہاں ختم نہیں ہو جاتی۔اس کی اگر محض ایک اور مثال دینی ہو تو وہ ہمیں محمد حسن عسکری کی آخری دور کی تحریروں میں مل سکتی ہے جب انھوں نے ''مغرب'' کے تمام ادب کو محض اس کی چار سو سالہ گمراہی کی تاریخ کا مظہر قرار دے دیا تھا۔(عسکری کی کسی بھی تحریر کا حوالہ دیتے ہوے دور کا تعین ضروری ہے، کیونکہ مختلف ادوار میں ایک ہی شے کے بارے میں ان کے خیالات بالکل متضاد بلکہ متصادم نظر آتے ہیں۔) اس چار سو سال کے عرصے میں، عسکری کے آخری دور کے عقائد کی رو سے، ''مغرب'' نے جو اقدار بھی پیدا کیں وہ ہوا و ہوس کا مظہر تھیں اور خود ''مغرب'' کے لیے تباہ کن ثابت ہوئیں۔اس نقطۂ نظر کے بارے میں بھی غالباً یہ بات کہی جا سکتی ہے: اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جب ہمیں یہ بات پہلے ہی سے معلوم ہے، اور تاریخ کی ماہیئت بھی ہمیں معلوم ہے (بحوالہ ''جدید دنیا کا بحران'' از رینے گینوں) تو پھر ''مغرب'' کے کسی بھی متن کے معنی بیان کرنا بھی مشکل نہیں۔تاہم ظاہر ہے کہ اس قسم کا تعبیر کا نتیجہ بھی معنی کے

لیے کم مہلک نہیں ہوسکتا۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے ماضی کی خود تعبیر کرے۔ چنانچہ اگر ''مغرب'' نام کی کوئی الگ تہذیب ہے تو اسے بھی یہ حق حاصل ہونا چاہیے۔

لیکن اس سلسلے میں ہمیں اس دشواری کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ دنیا کو ''مشرق'' اور ''مغرب'' کے مابین تقسیم کرنے کے عمل کو بھی مطلق قبولیت حاصل نہیں ہے۔ اس طرز فکر کو، جس کی رو سے ''مشرق'' اور ''مغرب'' متعین تعریف کی حامل اور تاریخ کے تمام ادوار میں قائم دو ایسی entities ہیں جن میں متواتر آویزش چلی آتی ہے، نہایت تفصیل سے پرکھا اور چیلنج کیا گیا ہے، اور بہت سے لوگ ایسے ہیں جو دنیا کے اجتماعی ماضی (اور چنانچہ حال) کی اس تعبیر کو درست نہیں سمجھتے۔

۸

پچھلے صفحات میں میں نے اس ذہنی عمل کا ایک خاکہ بنانے کی کوشش کی ہے جس کے ذریعے فاروقی کے مضمون ''تعبیر کی شرح'' کے مطالعے نے چند سوالات کو کسی قدر واضح شکل دی۔ اردو تنقید کا سرمایہ جن تحریروں پر مشتمل ہے ان میں سے بیشتر کو پڑھتے ہوئے مجھے اس ذہنی عمل کا تجربہ نہیں ہوتا۔ اس اعتبار سے فاروقی کی تحریریں میرے لیے بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

فاروقی نے جس کام کا آغاز کیا ہے وہ ابھی جاری ہے۔ ان کی اب تک کی بہت سی باہم منسلک تحریروں کی مدد سے ہم یہ جان سکتے ہیں کہ اردو ادب کے کلاسیکی ورثے کا فاروقی کا ادراک کیا ہے۔ اس کی اگلی منزل کا اشارہ ان کے اس بیان سے ملتا ہے: ''ہمیں اپنے کلاسیکی ورثے کو دوبارہ جمع کرنا اور تعمیر کرنا ہے اور کلام کے کھوئے ہوئے ضوابط اور گم شدہ بصیرتوں کو دوبارہ دریافت کرنا ہے۔ تبھی ہم فیصلہ کر سکیں گے کہ ہماری کلاسیکی روایت ہمارے ساتھ بہت زیادہ ہے یا بہت کم... میرے خیال میں یہ ممکن نہیں کہ کلاسیکیت کی جیت اس طرح واقع ہو جائے کہ معاصر ادبی محاورہ منسوخ ہو کر کلاسیکی محاورہ جاری ہو جائے۔ بہت سے بہت یہ ہوسکتا ہے کہ کلاسیکی لفظیات جدید محاورے کو سہارا دے اور اس میں اضافہ کرے۔ کلاسیکی نمونوں سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوسکتا ہے کہ پہلے کیا ہو چکا ہے اور وہ کس طرح ہوا۔ ان سے ہم یہ بھی جان سکتے ہیں کہ کون سی چیزیں کامیاب ہوئیں اور کون سی ناکام ٹھہریں۔ ممکن ہے ہمیں اس سے یہ بھی معلوم ہو سکے کہ چیزیں جیسی کہ تھیں تو کیوں تھیں۔'' (''نقاد اور شاعر کے مابین مکالمہ''، ''شب خون''، شمارہ ۲۱۱)۔

ان کا کہنا ہے کہ ''کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں تسلسل، بلکہ ایک طرح کی وحدت ہے اور جب تک اس تسلسل، بلکہ وحدت، کا پورا شعور نہ ہوگا، اس وقت تک کامیاب جدید شاعری ظہور میں نہ آ سکے گی۔'' (''میں کون ہوں اے ہم نفساں''، ''شب خون'' شمارہ ۲۰۵)۔ میں اپنے تجربے کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ اس تسلسل

اور وحدت کا اندازہ فاروقی کے عام پڑھنے والوں کو اب تک نہیں ہو سکا ہے۔ امید رکھنی چاہیے کہ ان کی آئندہ تحریریں ہمارے ادبی ماضی اور حال کے اس رشتے کو مزید واضح کرسکیں گی۔

تاہم، ''تعبیر کی شرح'' کے مطالعے سے جو نکات سامنے آتے ہیں ان سے ادبی اور تہذیبی متون کی ان مختلف اور باہم متضاد تعبیروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جو ہمیں اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں کارفرما دکھائی دیتی ہیں۔ اور ان نکات کی بنیاد پر میرے خیال سے افراد اور گروہوں کی سیاسی آزادی کے حق میں ایک مقدمہ قائم کیا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس آزادی کا استعمال وہ بہر طور اپنے عمل کے ذریعے کرتے ہی آ رہے ہیں۔

اس مضمون کی ابتدا تصویر کھنچوانے یا نہ کھنچوانے کے انفرادی فیصلے کے ذکر سے ہوئی تھی۔ مناسب ہے کہ اس کا اختتام بھی اسی سلسلے کی ایک اور مثال پر ہو۔

محمد حسن عسکری نے فاروقی کے نام اپنے ۱۱۸ کتوبر ۱۹۶۹ء کے خط میں لکھا: ''آپ نے میری تصویر مانگی ہے، اور تصویر کے مسئلے میں میرا خیال بھی دریافت کیا ہے۔ یہاں کسی کا ذاتی خیال کیا کام دیتا ہے۔ شریعت نے تو تصویر کو ناجائز ہی قرار دیا ہے... رہی میری بات تو میں یہ عرض کروں گا کہ قرآن شریف نے حکم دیا ہے ــــ لاتزکو انفسکم (اپنے آپ کو پاکیزہ نہ سمجھو)۔ اگر میں نے دو چار دینی کتابیں پڑھ لیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں پوری طرح شریعت پر چلنے لگا۔'' آگے چل کر کہتے ہیں: ''اسی زمانے میں میرے استاد نے میری ایک تصویر کھینچی تھی۔ اس کا negative کہیں پڑا ہے۔ آپ چاہتے ہیں تو تصویر بنوا کے آپ کو بھیج دوں گا۔ یہ قصہ میں نے آپ کو اس لیے سنایا کہ دین میں نے صرف کتابوں سے ہی نہیں بلکہ کیمرے کے لینس سے بھی سیکھا ہے۔'' (''عسکری بنام فاروقی''، ''شب خون''، شمارہ ۱۱۶)۔

عسکری جو مذہبی عقائد رکھتے تھے ان کا سیاسی نفاذ، کچھ عرصے ہی کے لیے سہی، ان کی وفات کے برسوں بعد افغانستان میں طالبان کی قائم کردہ امارت اسلامی میں ہوا تھا۔ یہ بات واضح ہے کہ عسکری نے اپنے اس ذاتی معاملے میں جس آزادی پر عمل کیا وہ انھیں اس امارت میں ہرگز حاصل نہیں ہو سکتی تھی، کیونکہ اس خط میں بیان کردہ مذہبی متون کی جس ذاتی تعبیر کے ذریعے انھوں نے اپنے عمل کا جواز حاصل کیا تھا اس کی اُس معاشرے میں کوئی گنجائش نہیں ہو سکتی جو ان کے ہم عقیدہ بہت سے افراد کے لیے مثالی معاشرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مثالی معاشرے کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہاں مذہب (معاشرت، سیاست، ماضی اور حال) کی واحد تعبیر سرکاری طاقت کے ذریعے نافذ ہو کر باقی تمام تعبیروں کا راستہ مکمل طور پر روک دیتی ہے۔

اس چھوٹی سی مثال سے اس کش مکش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جو اس وقت دنیا کے بہت سے معاشروں میں مختلف تہذیبی اور سیاسی نقطۂ نظر رکھنے والے افراد اور گروہوں کے مابین جاری ہے۔ ایڈورڈ سعید کا کہنا ہے کہ مغرب کی نظر سے جو چیز مسلمان معاشروں میں مذہب کا عروج یا احیا دکھائی دیتی ہے وہ دراصل ان معاشروں میں

مذہب کی تعریف متعین کرنے کی کوششیں ہیں۔ کسی ایک فرد یا ادارے کو تعریف یا تعبیر کے اس عمل پر مکمل تصرف حاصل نہیں، چنانچہ اس کا نتیجہ اس کش مکش کی صورت میں سامنے آتا ہے جو یوں تو صدیوں سے جاری ہے، لیکن نو آبادیاتی دور کے اختتام کے بعد اس کی شدت میں اضافہ ہوتا گیا ہے، اور اس کش مکش کے تھمنے یا دھیما ہونے کے فی الحال کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے۔

جدید اردو تنقید کا ایک معتبر نام

محمد توفیق خاں

فاروقی صاحب کی شخصیت اور ناقدانہ بصیرت کا اعتراف تو دنیا نے کیا ہی ہے، یہی وجہ ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' پانے کے بعد بھی یہ عظیم شخصیت صرف اپنے کاموں سے مطلب رکھتی ہے۔ جدید اردو تنقید نگاروں میں جس تنقید نگار نے مجھے متاثر کیا ہے وہ ہیں شمس الرحمن فاروقی۔ یوں تو ڈاکٹر وزیر آغا، نظام صدیقی، گوپی چند نارنگ اور آج کے نوجوان ناقد ڈاکٹر رفعت اختر کی کتابیں بھی پڑھیں لیکن شمس الرحمن فاروقی کی عالمانہ شخصیت اور ان کی تنقیدی کتابیں پڑھ کر تو کہنا پڑتا ہے کہ جدید اردو تنقید پر جتنا کام شمس الرحمن فاروقی کا ہے اتنا اور کسی تنقید نگار کا نہیں ہے۔ جدید اردو تنقید کے جن اصولوں کو انہوں نے اپنے رسالے ''شب خون'' کے ذریعہ دنیائے ادب سے روشناس کرایا ہے وہ صرف ان ہی کا کارنامہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ جس طرح وہ جدید شاعری یا جدید اردو تنقید پر اپنے دلائل کے ذریعہ بات کو واضح طور پر بیان کرتے ہیں اسی طرح روایتی ادب پر بھی ان کی بہت گہری نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''شعرِ شور انگیز'' جیسی زبردست کتابیں انہوں نے لکھیں اور ہندوستان کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' پایا۔ روایتی ادب پر اتنی گہری نظر میری نظر میں جدید اردو تنقید نگاروں میں کسی کی بھی نہیں ہے۔ میرؔ کو انہوں نے از سرِ نو دریافت کیا ہے اور میرؔ کی عظمت کو قائم رکھنے کے لئے انہوں نے ایسے ایسے مضامین لکھے کہ آج ساری دنیا کو ان کی صلاحیتوں کو تسلیم کرنا پڑا۔ ''شعرِ شور انگیز'' تو ان کا ایک ایسا ادبی کارنامہ ہے جس پر تمام اردو والوں کو ہی نہیں خود اردو زبان کو فخر ہے۔ اسی طرح جدید تنقید پر ان کی کتاب ''تنقیدی افکار'' ہے جس میں شمس الرحمن فاروقی نے جدید اردو تنقید کے اصول و نظریات سے ایک طویل بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ''شب خون'' کے ذریعہ ان کی تحریریں جو سامنے آتی رہتی ہیں اس سے بھی ان کی عالمانہ شخصیت کا اظہار جگہ جگہ ہوتا ہے۔ حالانکہ بعض مرتبہ ان کے تنقیدی نظریات سے اختلاف بھی ہوتا ہے جیسے مثال کے طور پر وہ تنقیدی مضامین لکھتے لکھتے کوئی نہ کوئی شوشہ چھوڑتے ہیں جس سے ساری اردو دنیا چونکنا ہو جاتی ہے۔ جیسے ایک مرتبہ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں احمد مشتاق پر مضمون لکھتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ احمد مشتاق، فراق گورکھپوری سے بڑے شاعر ہیں۔ اسی طرح کے اور مضامین میں ان کے نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ہزار ہا مخالفتوں کے باوجود شمس الرحمن فاروقی کی علمیت اور ان کی قابلیت

سے دشمن بھی انکار نہیں کر سکتے اور جدید اردو تنقید میں تو وہ ہندوستان کے ہی نہیں پوری اردو دنیا کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔

ان کی جتنی کتابیں میں نے پڑھی ہیں مثلاً ''شعر غیر شعر اور نثر''، ''تفہیم غالب''، ''اثبات و نفی''، ''اردو غزل کے اہم موڑ''، ''درسِ بلاغت'' اور دیگر۔ یہ کتابیں پڑھ کر میں تو کیا دنیا کا کوئی بھی باشعور شخص شمس الرحمن فاروقی کی صلاحیتوں کا معترف ہو جاتا ہے۔ فاروقی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن کے تنقیدی مضامین ہمیشہ موضوعِ بحث بنتے ہیں اور مہینوں نہیں سالوں ان پر گفتگو ہوتی ہے۔ ورنہ آج لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے لیکن ہر لکھنے والا فاروقی صاحب کے پاسنگ کا بھی نہیں ہے۔

سب سے پہلے میں یہاں یہ عرض کر دوں کہ ۵۷ سال کی عمر تک آتے آتے میں نے اردو ادب اور اردو تنقید سے متعلق سیکڑوں نہیں تو درجنوں کتابیں ضرور پڑھی ہیں اور سب کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ لیکن میں اگر متاثر ہوا ہوں تو شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت اور ان کی صلاحیتوں سے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کر دوں کہ میں کسی کی بھی کتاب پڑھ لوں، وہ کوئی بھی عالمانہ شخصیت ہو میں متاثر کسی شخص سے نہیں ہوتا، نہ اس کے نظریات سے متفق۔ لیکن شمس الرحمن کی شخصیت نے، ان کی کتابوں نے، ان کے مضامین نے ہمیشہ دل و دماغ پر گہرا اثر کیا ہے۔ کئی مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ وہ اپنے بعض مضامین میں اپنے نظریات کو اپنے عالمانہ دلائل سے زبردستی منوانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس طرح کے مضامین پڑھ کر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ فاروقی صاحب شاید ہندوستان کے نام نہاد ادیبوں اور نقادوں کا امتحان لیتے ہیں اور یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ان میں کتنی صلاحیتیں ہیں۔ کبھی کبھی ایسی نئی لاتے ہیں کہ ساری ادبی دنیا حیران رہ جاتی ہے۔ جیسے احمد مشتاق کے بارے میں نئی لائے۔

دراصل فاروقی صاحب نے اتنا پڑھا ہے کہ انہیں نام نہاد لکھنے والوں سے ایک چڑ سی ہو گئی ہے۔ جنہوں نے پڑھا تو کچھ نہیں ہے لیکن دعوے بڑے بڑے کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر نئے اور پرانے اور باصلاحیت لکھنے والے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہی رویہ انہوں نے اپنے ''شب خون'' میں قائم رکھا۔ اب تک انہوں نے جن شاعروں اور ادیبوں کو روشناس کرایا ہے ان میں زندہ رہنے والا کون ہے یہ تو فیصلہ وقت ہی کرے گا لیکن یہ بات طے ہے کہ ان کے رسالہ میں کسی جاہل کا گزر نہیں ہے چاہے اس کے درجنوں دیوان چھپ چکے ہوں۔

فاروقی صاحب میں ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر شاعر و ادیب کے خط یعنی اس کی لکھی ہوئی چند لائنیں پڑھ کر اس شخص کو پورا پڑھ لیتے ہیں۔ میں یہاں فاروقی صاحب کا قصیدہ نہیں لکھ رہا ہوں اور نہ میری ان سے دوستی ہے اور نہ تعلقات ہیں۔ ہاں میں ان کو پڑھتا ضرور رہا ہوں۔ رہا سوال ''شب خون'' میں چھپنے والی تحریروں کا تو اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ فاروقی صاحب نے جدیدیت کے نام پر بہت کچھ کچرا بھی چھاپا ہے لیکن

وہ کمزور تحریر لکھنے والا بھی اردوادب کو پڑھنے والا ضرور ہوگا۔ یہی "شب خون" کی سب سے بڑی انفرادیت ہے کہ وہ کسی کم پڑھے لکھے کو یا ادب میں معلومات نہ رکھنے والے کو منہ نہیں لگاتے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ بونے بھی ان کی شخصیت پر کیچڑ اچھالنے کی کوشش کرتے ہیں جن کے چھینٹے ان کے اپنے دامن پر ہی آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جتنی ان کی مخالفت کی جاتی ہے اتنا ہی خدا ان کو عزت اور شہرت سے نوازتا ہے۔ حالانکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ "شب خون" میں شائع ہونے والی اکثر تحریریں ایسی ہوتی ہیں جنہیں پڑھ کر کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے بلکہ شبہ ہوتا ہے کہ یا تو فاروقی صاحب پڑھنے والوں کو بے وقوف بنا رہے ہیں یا ان لکھنے والوں کا مستقبل خراب کر رہے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردوادب کو بہت کچھ دیا ہے اور لکھنے والوں کی ایک ایسی ٹیم تیار کی ہے جو اردوادب کے بڑے نام نہ ہوں مگر اردوادب کو پڑھنے والے ضرور ہیں ورنہ آج کل چھپنے والے تو اتنے ہیں کہ کئی دیوان شائع ہونے کے بعد بھی "خاتونِ مشرق"، "گلابی کرن" اور "محفلِ صنم" کے دائرے سے باہر نہیں نکل پائے۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ ایک مرتبہ ایک شاعر سے میں نے کہا جن کی غزلیں "شب خون" سے واپس آ گئی تھیں اور وہ صاحب "شب خون" میں چھپنے کا خواب دیکھ رہے تھے۔ میں نے ان سے کہا آخر ایسا "شب خون" میں کیا ہے جبکہ آپ کی غزلیں بہت سے رسالوں میں چھپ رہی ہیں۔ تو ان صاحب نے فرمایا کہ "خاتونِ مشرق" اگر ضخیم نمبر بھی نکالے تو مجھے منظور نہ ہوگا۔ اگر فاروقی صاحب مجھ پر ایک معمولی سا گوشہ بھی نکال دیں تو میں اپنا گھر بیچنے کو تیار ہوں۔ اس بات کو لکھنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ایڈیٹر کی کوئی شخصیت ہے تو اس رسالے کا بھی معیار ہے ورنہ ہندوستان سے سینکڑوں رسالے نکل رہے ہیں۔ ہر ماہ درجنوں کتابیں بھی چھپ رہی ہیں لیکن نہ تو ہر چھپنے والا اچھا شاعر ہے نہ ہر رسالہ کا مدیر فاروقی ہے۔ ہاں کوشش ضرور سب کر رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کبھی بڑے بن جائیں۔ لیکن بقول اقبال:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہاں یہ بات بھی واضح کر دوں کہ نہ میں کوئی شاعر ہوں، نہ کوئی بڑا ادیب ہوں اور نہ مجھے کسی قسم کا کوئی دعویٰ ہے اور نہ ۷۵ سال کی اس عمر میں مجھے شہرت کی کوئی خواہش ہے۔ میں نے تو فاروقی صاحب کی چند کتابیں پڑھ کر جو تاثرات میرے ذہن میں ابھرے ہیں وہ میں نے بلا خوف اور بغیر کسی مصلحت کے تحریر کر دیئے ہیں۔ اس لئے کہ میں اول تو کسی سے متاثر نہیں ہوتا اور جس سے متاثر ہوتا ہوں اس پر نہ لکھنا یا اظہار خیال نہ کرنا بے ایمانی سمجھتا ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو میں نے پڑھا ہے اور اپنے ذہن و دل کے قریب محسوس کیا ہے اور اپنی پوری زندگی میں میں ایک نیاز فتح پوری سے متاثر ہوا ہوں، دوسرے شمس الرحمٰن فاروقی سے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کر دوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی پر میں نے یہ صرف تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ یہ تاثرات بھی انہیں پر ہوتی

سمان ملنے پر تحریر کئے تھے جو انہیں تو نہیں پہنچا سکا، ہاں ''کاروانِ ادب'' کے ذریعہ اپنی مبارکباد ان تک پہنچا رہا ہوں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیغام اتنی تاخیر سے کیوں؟ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بھیڑ میں گم ہونا نہیں چاہتا تھا۔ دوسرے میری یہ دعا بھی ہے، خواہش بھی ہے کہ اس سے بڑا کوئی ایوارڈ اگر ہے تو وہ بھی خدا کرے انہیں جلد ملے تاکہ ہمیں فخر ہو، اردو زبان کو فخر ہو کہ آج اردو ادب میں شمس الرحمٰن فاروقی جیسا نقاد موجود ہے جسے ہم دیکھ رہے ہیں، پڑھ رہے ہیں۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ دنیا میں جتنے بڑے ایوارڈ ہوں اور جن ایوارڈ کا نام بھی ابھی ڈیکلیئر نہ ہوا ہو ایسے بھی کئی ایوارڈ انہیں ملیں تاکہ میں اپنی زندگی میں یہ سب کچھ دیکھ سکوں۔ ہم تمام اردو والے بھی یہ سب کچھ دیکھ سکیں۔ لیجئے تازہ خبر کے مطابق علی گڑھ یونیورسٹی نے ڈی۔لٹ کے اعزاز سے بھی انہیں نوازا ہے۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

☆ ☆ ☆

فاروقی کی شاعری

شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت شاعر

(''آسماں محراب'' کے تناظر میں)

پروفیسر مظفر حنفی

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقیدوں اور اپنے رسالے (''شب خون'' الہ آباد) کے ذریعہ ہند و پاک میں جدیدیت کے رجحان کو جس طرح تندہی سے پروان چڑھایا اور نئے لکھنے والوں کی پوری نسل کو ادبی شناخت عطا کی ہے اس کی صرف ایک مثال ماضی قریب میں گوپال مِتّل اور ان کے رسالے (''تحریک'' دہلی) کی صورت میں نظر آتی ہے لیکن وہاں معاملے کی نوعیت قطعی مختلف تھی۔ مزید برآں مِتّل صحافی تھے، نقاد نہیں۔ جدیدیت کی ترویج و دفاع میں غلو کی حد تک سینہ سپر اور قلم برداشتہ رہنے کی وجہ سے کہیں کہیں فاروقی نے ایسی باتیں بھی کہیں جو قدرے جارحانہ تھیں مثلاً احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر کہنا، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کو معمولی فنکار قرار دینا، ظفر اقبال کو عہد ساز غزل گو کی حیثیت دینا وغیرہ۔ اسی لئے فاروقی کے شعری مجموعوں (''گنج سوختہ''، ''سبز اندر سبز''، ''چار سمتوں کا دریا'') میں لوگوں نے فراق اور اصغر سے بڑے شاعر کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور ناکام ہوئے۔ اگر یہ مجموعے کسی عام شاعر کے ہوتے تو یقیناً پڑھنے والوں کا رویہ اس سے ساتھ ہمدردانہ ہوتا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کی بے باک تنقیدی آراء کی روشنی میں دیکھنے اور انہیں کی میزان پر پرکھنے سے یہ شاعری بے کیف، سرد علمیت سے گرانبار اور آورد سے مملو محسوس ہوتی تھی۔ ادبی حلقوں میں یہ خیال عام تھا کہ فاروقی جتنے بڑے نقاد ہیں اتنے ہی چھوٹے شاعر ہیں۔ کچھ نقاد کم شاعر زیادہ قسم کے اہل قلم نے ان کی شاعری پر توصیفی نگاہ ڈالی تو سمجھا گیا کہ یہ لوگ فاروقی کی ناقدانہ حیثیت سے مرعوب ہیں یا ان کی نظر التفات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ادھر ۱۹۷۶ء کے بعد فاروقی کا کوئی مجموعہ کلام بھی منظر عام پر نہیں آیا۔ ہر چند کہ ان کی اکادکا شعری تخلیقات رسائل میں چھپتی رہیں لیکن عام تاثر یہ تھا کہ وہ اردو تنقید کی بلند و بالا حیثیت پر قانع ہو گئے ہیں اور اپنی شاعری سے ان کو موہ کم ہو گیا ہے۔

ایسے میں ''آسماں محراب'' بغیر کسی پیشگی اعلان و اشتہار کے اچانک موصول ہوا جو محض غزلوں اور نظموں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ صحیح معنیٰ میں مجموعہ کلام ہے جس میں غزلیں (۴۳)، رباعیات (۳۵)، نظمیں (۱۳)،

نظموں کے ترجمے (۲۰)، بچوں کی نظمیں (۴)، منظوم سوانح حیات (ایک) اور ہجویہ قصیدہ (ایک) جیسی مختلف النوع شعری تخلیقات یکجا کردی گئی ہیں۔ پھر نظموں میں فارسی نعت اور قطعات تاریخ وغیرہ کے ساتھ رباعیوں میں فارسی اشعار پر تضمین ہیں۔ چھ نظمیں پابند ہیں (''شہر آشوب''، ''سینہ فگاری کی شان کے لئے دعا''، ''خواب کا خطرہ''، ''پنیلس کے اعزاز میں''، ''شور تھمنے کے بعد''، ''تم کا مطلب ہم'') اور بقیہ آزاد۔ ایک آدھ نظم (مثلاً اجگر، جوگی، ذومنی اور پیڑ) التباس میں مبتلا کرتی ہیں کہ وہ نثری نظم ہے لیکن ایسا نہیں ہے البتہ دوسری زبانوں سے ترجمہ کردہ بیشتر نظمیں نثر میں ہیں بلکہ انہیں منظوم ترجموں میں شامل ہی نہیں کرنا چاہئے۔ یہ نثری ترجمے ہیں۔

نظموں کی ہیئت کے معاملے میں فاروقی کو خراج تحسین پیش کرنا چاہئے کہ موصوف ہمارے ان معدودے چند نظم گویوں میں سے ہیں جن کی آزاد نظموں کو از اول تا آخر مکمل بحر کی تکرار کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ ہما شما کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لئے عروض پر مکمل دسترس ہونی چاہئے اور زبان پر قدرت۔ آزاد نظم کے بڑے بڑے شناور، نظم کے بیچ میں جگہ بہ جگہ بحر کو نامکمل چھوڑ کر نئے سرے سے اس کی گردان شروع کرتے ہیں جس کے نتیجے میں آزاد نظم کی غنائیت ختم ہو جاتی ہے۔ کہیں نظم کے درمیان شاعر نے دانستہ بحریں تبدیل کی ہیں (''سوانح حیات'') اور اس طرح ایک اچھی نظم تجربے کے تیروں سے زخمی ہوگئی ہے۔ اس نظم میں اردو، فارسی اور عربی کے اشعار بطور تضمین پروئے گئے ہیں اور بحریں انہیں کی پیوندکاری کے نتیجے میں بدل گئی ہیں۔ ایک ہی نظم میں مختلف بحریں امیر خسرو سے لے کر ساحؔر لدھیانوی تک فاروقی کے بہت سے پیشروؤں نے استعمال کی ہیں۔ اس لئے یہ تجربہ اب نیا نہیں تھا۔ فارسی شعراء کے اشعار اقبالؔ جیسے اہم نظم گو نے اپنی بے حد مشہور نظموں میں بے دریغ استعمال کئے ہیں لیکن انہیں کہیں بھی اپنی منتخبہ بحر کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی اور تضمین کے اشعار ان کی نظم کی بحر سے ہم آہنگ ہو کر اس کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ فاروقی کی ''سوانح حیات'' میں ذرا سی جدت پسندی کی وجہ سے پیوند کا شوخ رنگ بالکل الگ نظر آتا ہے۔

دو نظموں (''سوانح حیات''، ''شہر آشوب'') میں حواشی کی بھرمار ہے جو ظاہر کرتے ہیں کہ نظم گو کو خود ان کی ژولیدگی کا احساس ہے۔ یہ بدعت بھلے ہی کچھ مغربی زبانوں کے ممتاز شاعروں نے اپنی تخلیقات میں روا رکھی ہو، فاروقی کی نظمیں اس بخیہ کاری سے لہولہان اور یک رخی ہوگئی ہیں۔ جب کہ یہ دونوں نظمیں ان کی بہترین تخلیقات میں سے ہیں۔

اکثر فاروقی کی نظموں کے فنی گٹھاؤ اور وحدت تاثر سے منٹوؔ کے افسانوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہ اتنی گٹھی ہوئی نظمیں ہیں کہ بطور نمونہ اقتباس پیش کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے جیسے کسی زندہ جسم کے ٹکڑے کرتے ہیں۔ ان نظموں کا بہاؤ اور فکر و احساس کے نشیب و فراز سے کھلکھلاتے ہوئے گزر جانے کا انداز بے مثال ہے۔ اپنی نثر کی طرح ان نظموں کی تخلیق کے دوران فاروقی کو حسب ضرورت مناسب اور متناسب الفاظ بآسانی مل جاتے

ہیں اور ان کے تخلیقی استعمال کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ ان نظموں میں فاضل ٹکڑے تو کجا حشو و زوائد کے حامل مصرعے اور فقرے بھی کم ہی نظر آتے ہیں۔ ہندی اور فارسی سے فاروقی بخوبی واقف ہیں، عربی سے بھی ان کی یاد اللہ ہے اور ان زبانوں کے الفاظ وہ خوب استعمال کرتے ہیں لیکن چند مقامات کو چھوڑ کر ان کے ہاں زبان کی ویسی ناہمواری نہیں جو عبدالعزیز خالدؔ کی پہچان بن گئی ہے۔ فاروقی کی نظموں میں استعمال ہونے والا لفظ عام طور پر اپنے سیاق وسباق کا ہم مزاج ہوتا ہے اور اردگرد کے الفاظ سے موانست رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض غیر مانوس بحروں اور ایک آدھ خود ساختہ بحر میں ان کی جو نظمیں ہیں انہیں بھی قاری لطف لے کر پڑھ سکتا ہے۔ فارسی پر دسترس اور مشرقی ادب کے وسیع مطالعے نے ان پر نادر تشبیہات اور خیال انگیز تلمیحات کے خزانے کھول دیئے ہیں۔ ان نظموں میں جذبے، فکر، تخیل اور طرز ادا نے مل کر جو تخلیقی شان پیدا کی ہے اہل نظر سے اس کی داد ضرور ملے گی۔

''نامکمل سوانح حیات'' پڑھتے ہوئے وزیر آغا کی منظوم خودنوشت ''شام کی منڈیر سے'' بھی یاد آتی ہے کہ وہاں بھی سوانح کا تعلق خارج سے کم اور باطن سے زیادہ ہے لیکن آغا کے ہاں سکون اور ٹھنڈک ہے۔ فاروقی کی نظم تجسس اور اضطراب کی حریرِ دورنگ ہے۔ نظم کی ابتدا اور انتہا دونوں بے اطمینانی، بے قراری اور حرارت سے عبارت ہیں۔ یہ نظم پڑھے لکھے پڑھنے والوں کو یقیناً ایک فکری اور جذباتی ہیجان میں مبتلا کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ ''سینہ فگاری کی شان کے لئے دعا''، ''ولقدراہ بالافق المبین'' اور ''خواب کا خطر'' میں بھی شاعر نے ذات اور کائنات کے روابط پر سوالیہ نشان لگائے ہیں اور متصوفانہ خیالات کو جدید لہجے میں نظم کرنے کی سعی کی ہے۔ البتہ ان نظموں میں ان کا لہجہ نرم اور کافوری مرہم جیسا ٹھنڈا ہے۔

''شہرِ آشوب'' ان اصنافِ سخن میں سے ہے جس کے موضوع کا تعین کر دیا گیا ہے لیکن ہئیت متعین نہیں ہے چنانچہ سوداؔ نے اسے قصیدے کی شکل میں لکھا تو نظیر اکبر آبادی نے مخمس کی صورت میں۔ نئے شاعروں میں خلیل الرحمن اعظمی اور وحید اختر نے بھی شہر آشوب پر طبع آزمائی کی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ فاروقی کا قصیدہ شہر آشوب وحید اختر کے فن پارے سے بہتر ہے جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وحید اختر کا ہدف علامت بالخصوص علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ماحول ہے اور فاروقی کا نشانہ پورا ہندوستان ہے۔ جو لوگ شہر آشوب کے تقاضوں سے آشنا نہیں ہیں انہیں اس قصیدے میں خشونت اور حد درجہ تلخی کی شکایت ہو سکتی ہے لیکن اس صنف کا مقصد ہی معاشرے کے زوال پر برہمی کا اظہار اور خامکاریوں سے شدید نفرت کا احساس پیدا کرنا ہے اور فاروقی اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ جرأتؔ کے شہر آشوب کے تتبع میں (وہاں پرندوں کو علامت بنایا گیا تھا) فاروقی نے اس قصیدے میں مختلف جانوروں کے تلازمے برتے ہیں چونکہ قصیدے میں ثقیل و جزیل الفاظ کے استعمال کو مستحسن سمجھا جاتا ہے نیز تخلیق کار کو اپنی علمیت کا مظاہرہ کرنا لازمی ہوتا ہے اس لئے فاروقی نے ان رعایتوں سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ بلاشبہ اپنے شہر آشوب میں فاروقی نے نئے اور دلچسپ قافیے گڑھے اور استعمال کئے ہیں۔ ان کی

یہ نظم اردو کے اہم شہرآشوبوں میں شمار کی جانے کے لائق ہے۔

ان نظموں کے علاوہ ''اندھیری شب سے......''، ''اجگر''، ''جوگی''، ''ڈونگی اور پیڑ'' اور ''شور تھمنے کے بعد'' بھی اپنی بے ساختگی، طرزِ ادا اور ندرتِ خیال کی بنا پر دامنِ دل کو کھینچتی ہیں اور فکر کو مرتعش کرتی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان میں وہ گاڑھا ابہام نہیں ہے جو ترسیل کی ناکامی کے المیے کو جنم دیتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی فارسی شاعری اور بچوں کی نظموں کو اس مجموعے میں شامل کرنے کا کوئی جواز نہ تھا۔ ایسی چیزیں کلیات میں شریک ہوسکتی ہیں۔ ان کی ''آسماں محراب'' میں شمولیت سے فاروقی کے شاعرانہ قد میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ ''آسماں محراب'' میں مختلف زبانوں کی تقریباً بیس نظموں کے ترجمے بھی شائع کئے گئے ہیں جن میں سے صرف ''عہدِ قدیم'' (مرزا بیدلؔ: فارسی) منظوم (آزاد نظم) ہے بقیہ سب نثری تراجم ہیں۔ فاروقی نثری نظم کے بھی قائل نہیں ہیں کہ ان ترجموں کو اس خانے میں ڈالا جا سکے۔ یوں بھی میرا خیال ہے کہ شاعری کا ترجمہ دوسری زبان میں ممکن نہیں ہوتا کیونکہ ہر شعری تجربہ مواد اور ہیئت کی یکجائی کا نتیجہ ہوتا ہے اور ایک زبان کی ہیئت دوسری زبان میں منتقل نہیں کی جا سکتی۔ پھر اچھی نظم تو تہہ در تہہ ہوتی ہے۔ مترجم کسی ایک تہہ، کسی ایک پہلو کو تو دوسری زبان میں منتقل کر سکتا ہے اور چاہے تو دوسری زبان میں اپنی جانب سے کچھ دیگر تہوں کا اضافہ بھی کر سکتا ہے لیکن اصل نظم کی باقی تہیں اور بہت سے پہلو تو اپنی زبان میں ہی محدود رہ جاتے ہیں۔ ایک چالاک مترجم کی طرح عموماً فاروقی نے ایسی نظمیں ترجمہ کے لئے منتخب کی ہیں جو کانچ کی طرح شفاف ہوں اور ایک زبان سے دوسری میں چھن جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان مترجمہ نظموں میں معنیاتی اور کیفیاتی پرتیں کم نظر آتی ہیں۔ ''سانپ'' کو چھوڑ کر بقیہ سبھی نظمیں اپنی اسلوبیاتی دلچسپی اور جمالیاتی ندرت کے باوصف اکہری نظمیں ہیں۔

اور اب غزلیات...... ''اجی بس عشق کا اتنا ہے مبحث'' اور ''مگر کو شیر نے جس جا پچھاڑ باندھ دیا'' جیسی چیزیں مجموعے میں نہ ہوتیں تو کچھ فرق نہ پڑتا کہ اول الذکر سے ظفر اقبال ہی خوش ہو سکتے ہیں اور موخرالذکر شاعر کی خلاقی کا نہیں قادرالکلامی کا ثبوت ہے۔ لیکن یہ قصور فاروقی سے زیادہ نیر مسعود کا ہے جنہوں نے اس مجموعے کی ترتیب و انتخاب کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اسی طرح ''دل زدگاں'' ردیف والی غزل بھی بجلجی ہے اور فاروقی کے شعری مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ کوشش کی جائے تو ان غزلوں میں متعدد عروضی غلطیاں بھی نکل سکتی ہیں لیکن اس مجموعے کی صرف چالیس بیالیس غزلوں میں سے تقریباً پچاس شعروں نے از خود ہاتھ اٹھا اٹھا کر مجھے روکا ہے اور خراجِ تحسین وصول کیا ہے۔ انہیں تلاش کرنے میں کوئی کاوش نہیں کرنی پڑی۔ مشتے نمونہ از خروارے!

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں   کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی

یہ کس بدن کا تصرف ہے، روئے صحرا ہو   لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں — اشک سے سبزہ پہ صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

آنکھوں میں لہو سنبھال رکھنا — اب کے مینا میں مئے نہ ہوگی

داغ میں ہے گئے دنوں کی مہک — اڑ گئی گرچہ شوخ تابی شب

عام طور پر اچھے شعر کو آنکنے کا پیمانہ یہ ہے کہ اس میں یا تو کوئی تازہ خیال اور نیا مضمون باندھا گیا ہو ورنہ کم از کم بات نئے زاویئے سے کہی گئی ہو۔ پہلے اور دوسرے شعر میں ہر چند کہ خیال نیا نہیں لیکن طرز ادا کی ندرت لائق دید ہے۔ ایک ہی بات دو مختلف طریقوں سے کہی گئی ہے اور ذہن کو دونوں بار خوشگوار دھچکے لگتے ہیں۔ پہلے شعر کا متصوفانہ مزاج اور "آنکھ کھلنے" کی کثیر المعنویت غور طلب ہے۔ دوسرے شعر میں بدن، رو، پیچ اور کمر کے تجنیسی تلازمے اور زمین سے اگاؤ کے باوصف "اس سے ملنے" کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ تیسرے شعر کے اسلوب بیان نے اس میں ایک جہانِ معنی خلق کر دیا ہے۔ اگر لہو رونے کا فن یاد ہوتا تو (۱) ناممکن تھا کہ اشک سے سبزہ صحرا نہ ہو جاتا (۲) ممکن نہیں تھا کہ اشک سے صحرا کو سبزہ نہ بنا دیتا (۳) یقیناً اشک سبزے کو صحرا نہ بناتا (۴) بے شک اشک صحرا کو سبزے میں تبدیل کر دیتا۔ سوچتے جایئے نئے نئے معانی برآمد ہوتے رہیں گے۔ چوتھے شعر کا معاملہ بھی ایسا ہی پہلودار ہے۔ آنکھوں میں آنسو اس لئے سنبھال کر رکھنا چاہئے (۱) کہ اس بار مینا میں مئے نہ ہوگی تو اس کا غم منائیں گے (۲) کہ مینا میں مئے نہ ہوگی تو لہو (کے گھونٹ) پئیں گے وغیرہ۔

پانچویں شعر میں "داغ" کی آب و تاب اس لئے جاتی رہی کہ زخم مندمل ہو گیا ہے لیکن یہ داغ پچھلے ایسے دنوں کی یادگار ہے جب شاعر نے زخم کھائے تھے کس سے، کیوں، کیسے؟ سوچئے اور مزے لیجئے۔ لفظ شوخ تابی سے "کرمک شب تاب" اور زخم کی سرخی کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی جدید شاعری کے سب سے بڑے اور با اثر مبلغ ہیں لیکن مزاجاً مذہبی آدمی ہیں۔ ان کی غزل کے اشعار میں متصوفانہ خیالات کو نئی زبان مل گئی ہے اور یہ تصورات آج کے عہد کی وجودیت کے متوازی سفر کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ چند مثالیں:

کئی لوگوں کو دیکھا ہے گریباں بھی نہیں رکھتے — کہ ننگے سینوں میں وہ چاندنی کے پھول بھر دے گا

سینہ چور نگ اور اک گوشے میں مہتاب کی لو — صبح کاذب میں یہ دیکھا پہ بیاں کس سے کروں

تمام چہروں میں پنہاں اسی کا چہرہ تھا — مگر یقیں میں نہ بدلا گمان دل زدگاں

اس دل کے دشتِ شورہ پہ نکلا نہیں ہے کچھ — حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

یہ دیکھیں سجدہ کرے کب رکوع سے اٹھ کر — بدن کی مٹی ہے بھاری، بنی ہے جاں محراب

سینہ صد چاک کیا، قلب کو چور نگ کیا — حیلے کیا کیا ہوسِ سیرِ عدم نے نہ کئے

ہے تجھ سے جتنا سکھ مجھے اتنا ہی دکھ بھی ہے　　پھولوں میں تو گلاب ہے کانٹوں میں تو ببول

دل کے کنوئیں میں گرتے ہیں　　سات سمندر سنتا ہوں

بتا میرے سینے پہ کیا مہر تھی　　کہ پیغام تیرا نہ آیا مجھے

مٹی ہے جب سیاہ تو اترے گا کیسے نور　　زنگی ہوس کے دل کو سپید اے کیا میاں

ان شعروں میں مسائلِ تصوف سے ہٹ کر بھی وجد کرنے کے لئے بہت کچھ ہے۔ پہلی بات تو یہی کہ اکثر اشعار متعدد پرتیں رکھتے ہیں۔ صرف فکر کرنے والا ذہن اور محسوس کرنے والا دل چاہئے۔ پھر سنگے سینوں میں چاندنی کے پھول بھرنا، سینۂ چورنگ کے ایک گوشے میں مہتاب کی لو کا جھلملانا، محبوب کو پھولوں میں گلاب اور کانٹوں میں ببول سے تعبیر کرنا، دل کے کنوئیں میں سات سمندروں کو گرتے ہوئے سننا، بدن کی مٹی کا بھاری ہونا، گمانِ دل زدگان کا کسی طور یقین میں تبدیل نہ ہونا، ہوسِ سیرِ عدم کے لئے قلب کو چورنگ کرنے کا عمل، سینے کی مہر، دشتِ شورہ اور زنگی ہوس جیسی نو بہ نو ترکیبیں۔ ایں سعادت بزور بازو نیست۔

کہیں ہلکے سے طنز کی آمیزش اور کہیں لہجے کے کرارے پن سے کام لے کر فاروقی نے اکثر معمولی سے مضامین کو دل پذیر اور دلچسپ بنا دیا ہے مثلاً:

ہیں موت سے بھی بڑھ کے جنہیں آج کے سوال　　ان کو جواب نامۂ فردا سے کیا میاں

اب تو فقط اشراف ہیں، میں دیر سے پہنچا　　رسوائی کی پھلواری لٹا دی گئی شاید

حرمت اہلِ دول، سجدۂ بت، مدحِ رقیب　　کام کرنے کے بہت تھے کہ جو ہم نے نہ کئے

دھیرے دھیرے کھڑکیوں پر جم گیا میرا غبار　　یک جہاں آشفتہ تھا پھر بھی کہاں تک گھومتا

ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے　　اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے

آگ نے دل کو دھو دیا، آنکھ نے اشک پی لئے　　لو کہو چلو، اٹھو بھی اب حد سے زیادہ پی لئے

قالب میں پتھروں کے پڑی کس طرح سے جاں　　اونچے مکان ریگِ رواں کس طرح بنے

میں پاشکستۂ شب بے دلی کے صحرا میں　　پری کے سینے پہ کانٹوں کا بار دیکھوں گا

کاغذ قلم ہیں سامنے لکھنا گیا ہوں بھول　　دامن میں جوشِ اشک سے ڈھیروں پڑا ہے پھول

سرخ رو ہیں کہ ملے منہ پہ لہو کے قطرے　　رگِ جاں سے جو قبول اس کے قدم نے نہ کئے

میرے منہ پر تو ہوس کی اک علامت تک نہ تھی　　وہ جھجک کر ہٹ گئی پھر مجھ سے پوچھا کیوں نہیں

مرے اندر ہوس کے پتھروں کو　　کوئی دیوانہ کب سے سہہ رہا ہے

چہرے سے کس طرح اڑے یہ بے حسی کا رنگ　　قلب و جگر کی آگ بیاں کس طرح بنے

رابط کا زہر گلِ زرد سا صحنِ دل میں موت کی طرح سے اتر امرے اندر وہ شخص

"کسے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے" (غالب) کیسے کہوں کہ تھی تو مگر بجھ گئی ہے آگ

اب ریت ہو چلی ہے پچھلے برس کی بارش بادل نے راہ بدلی پھر گھوم کر نہ دیکھا

ہر چند کہ میرا حافظہ، نقاد شمس الرحمٰن فاروقی جیسا قوی نہیں ہے، پھر بھی بہت سے اچھے اشعار یاد ہیں لیکن ان مضامین کا احاطہ کرنے والے اچھے اشعار ذہن میں نہیں آتے۔ مندرجہ بالا اشعار میں اگر سب نہیں تو اکثر میں نیا خیال باندھا گیا ہے اور ہر مضمون خوبصورتی کے ساتھ بندھا ہے۔ ایسے پانچ دس زندہ اور تازہ شعر کہنے والے فنکار کی شاعرانہ اہمیت شک و شبہ سے بالاتر ہوتی ہے۔

بحیثیت رباعی گو شمس الرحمٰن فاروقی برسوں پہلے اپنی مشاقی اور مہارت کا ثبوت "چار سمتوں کا دریا" کی شکل میں پیش کر چکے ہیں جس میں رباعی کے تقریباً سبھی مروجہ اور ممکنہ اوزان میں کہی گئی رباعیاں شامل تھیں۔ پیش نظر مجموعے میں بھی موصوف کی پینتیس (۳۵) رباعیات موجود ہیں۔ اساتذۂ فن نے اچھی رباعی کی خوبی یہ بیان کی ہے کہ اس کے پہلے تین مصرعے ذخیرۂ آب بناتے ہیں اور چوتھا مصرعہ فوارے کی طرح چھٹتا ہے۔ مراد یہ کہ تین مصرعوں کی فضا بندی کے بعد آخری مصرعے میں رباعی نگار اپنے کسی انوکھے تجربے کا نچوڑ پُرقوت انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ خیال کی تازگی اور اسلوب کا نرالا پن قاری کے ذہن و دل کو خوشگوار دھچکا لگائے۔ جانے فاروقی نے دانستہ طور پر اپنی رباعیوں کو چونکانے، تحیر خیزی سے آلودہ کرنے اور "اچانک پن" سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے یا ان کے لاشعور نے رباعیوں کو زیادہ سنجیدہ بنایا ہے، بہرحال ان کی اکثر رباعیوں میں استادانہ چابکدستی، فنکارانہ مہارت اور بڑی حد تک قادر الکلامی سے تو ملاقات ہوتی ہے لیکن عام طور پر ان رباعیوں کے چاروں مصرعے یکساں رفتار سے بہتے ہیں۔ اس مجموعے میں ایک آدھ ہی رباعی مشکل سے ایسی نکلتی ہے جہاں اولیں تین مصرعوں کی کمان سے چوتھا مصرع تیر کی طرح نکلتا ہو۔ مثلاً

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ دل
جو من مانی کرتا جائے وہ دل
اک بوند گنہ پہ سو قلزم روئے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ دل

کچھ یوں بھی ہے کہ رباعی کی بحر تو ایک ہے لیکن اوزان ڈھیروں۔ کوئی کوئی وزن رواں دواں ہے ورنہ اکثر پیچ دار ہیں اور جھٹکے لیتے ہیں۔ فاروقی غالباً کمالِ فن کا اظہار کرنے کی غرض سے اپنی رباعی کے مختلف مصرعوں میں مختلف اوزان سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے عام پڑھنے والے کو ان رباعیات میں فطری بہاؤ اور

جوشِ بیان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ کئی رباعیوں میں وہ چاروں مصرعوں میں قافیہ لائے ہیں جو درست ہو کر بھی زیادہ پسندیدہ عمل نہیں ہے کہ آج کل تو قاری کو غزل میں بھی ایک سے زائد مطلع ناگوار محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی ایک اچھی رباعی (سب رنگ) میں ایطائے جلی کیسے در آیا، حیرت ہے۔ ملاحظہ ہوں خطِ کشیدہ قافیے:

تجھ مہر سے روشن ہوئے ہیں راتوں رنگ
تجھ آنکھ سے برسے ہیں برساتوں رنگ
دل چیر کے میرا کبھی دیکھا ہوتا
کس طرح اچھلتا ہے لہو ساتوں رنگ

فاروقی صاحب کی جدت پسندی نے اس میدان میں بھی گل کھلائے ہیں۔ مجھے ان کی ساتوں تضمینی رباعیاں اچھی لگیں جن میں فارسی کے اساتذۂ سخن کے دو دو مصرعوں پر اردو میں دو مصرعے فراہم کر کے نئی رباعی تخلیق کی گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی فاروقی کی رباعیات حقیقتاً رباعی کے وزن پر کہے گئے جدید قطعات ہیں جن میں چاروں مصرعے یکساں طور پر بتدریج ایک فلسفیانہ خیال کو تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ رباعیات بہر حال اپنا ایک الگ ذائقہ ضرور رکھتی ہیں۔

کبھی میں نے ایک مطلع میں کہا تھا:

ہوتی ہے نم زمیں کہ پکاروں نصیرؔ[1] کو
رکتی ہے میری طبع تو پڑھتا ہوں میرؔ کو

میرا پچھلے پینتیس چالیس برسوں سے وتیرہ ہے کہ جب بھی زیادہ دنوں تک شعر نہیں ہوئے، میں نے دیوانِ میرؔ کا مطالعہ شروع کر دیا اور ہر بار طبیعت رواں ہو گئی۔ ہر چند کہ میں "بہ طرزِ میرؔ" والا شاعر نہیں ہوں لیکن اس بزرگ کو سب سے بڑا (غالبؔ اور اقبالؔ سے بھی بڑا) غزل گو سمجھتا ہوں کہ آخر ہمارے اساتذہ نے انہیں کچھ سوچ سمجھ کر ہی "خدائے سخن" کہا ہے۔ "آسماں محراب" کے دیباچہ میں فاروقی رقم طراز ہیں:

"بعض لوگ کہتے ہیں میری شاعری کا رنگ ادھر کچھ بدلا ہے۔ گزشتہ تقریباً دو دہائیوں کے اس خرمن خاکستر کو دیکھتا ہوں تو مجھے کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ یہ ضرور ہے کہ اگرچہ مجھ پر اتباعِ میرؔ کا الزام نہیں لگ سکتا لیکن یہی اٹھارہ بیس برس میں نے میرؔ کی غزل کو بھی سمجھنے کی کوشش میں صرف کئے ہیں۔"

....

[1] سنگلاخ زمینوں میں شعر نکالنے کے لئے مشہور شاہ نصیر دہلوی

میں کہتا ہوں فاروقی کی شاعری کا رنگ ادھر'' کچھ نہیں'' بہت کچھ بدلا ہے، ان کی فکر اور اسلوب میں '' کچھ خاص'' نہیں بہت بڑا فرق آیا ہے اور اچھا ہے کہ وہ اسے محسوس نہیں کرتے کہ یہ لاشعوری عمل ہے۔ شعوری ہوتا تو آورد میں کمی ہونے کی جگہ اضافہ ہو جاتا۔ تنقید کا کام فاروقی جس لگن کے ساتھ کرتے ہیں اظہر من الشمس ہے۔ برسوں سے وہ میرؔ کی شور انگیزی کے تجزیے میں مصروف تھے جس کا نتیجہ ''شعر شور انگیز'' کی چار جلدوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ چنبیلی کے نیچے مٹی صرف ایک موسم کی گلباری سے معطر ہو جاتی ہے، فاروقی نے تو بیس برس میرؔ کی چھتنار غزلوں کے تلے بسر کئے ہیں۔ ان کی غزل کو تو ابھرنا ہی تھا نکھرنا ہی تھا۔ بلا شبہ'' آسماں محراب'' اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت شمس الرحمن فاروقی کو نئے شاعروں کی صف میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظمیں

ڈاکٹر منصور عالم

فاروقی صاحب کے شعری مجموعوں اور مجموعوں سے باہر رسالوں میں دو طرح کی نظمیں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ایک تو ایسی جو خارج کی نقاشی پر مبنی ہیں۔ ایسی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو خارجی تفصیلات میں ہی شاعرانہ لطف پیدا کرنے سے دلچسپی ہے کیونکہ وہی تفصیلات شعری لوازمات کی زمین بنتی ہیں۔ ان کے بالمقابل کچھ نظمیں ہیئتی اور تاثراتی ہیں۔ ان میں پیکر و تمثیل وغیرہ تو ہیں مگر کوئی واقعہ یا منظر نہیں ہے جیسے یہی نظم جس کا ابھی ذکر ہوا یعنی ''اندھیری شب سے ایک لاحاصل سرگوشی'' یا ''سبز اندر سبز'' کی ''تنگ تنہائی میں بات چیت''۔ یہ نظمیں یہ تاثر دیتی ہیں کہ شعریت کسی واقعہ یا منظر میں نہیں بستی بلکہ اس متن میں بستی ہے جو شاعر کی ذہنی اور حسی کاوشوں کے تحریری اظہار سے رونما ہوتا ہے، خواہ اس کے پیچھے کوئی بنیادی موضوع ہو یا نہ ہو۔ ایسی نظموں میں شاعر اپنے ذہن اور حس سے خیال کو مرئی شکل عطا کر دیتا ہے۔ جیسے یہی سطریں:

بھلا ٹوٹی کلائی سے
وہ سارے خواب سب وعدے ملاقاتوں کے پیمانے
کہاں سنبھلیں؟

.... (اندھیری شب سے ایک لاحاصل سرگوشی)

یعنی انتظار میں صبر کہاں تک ہو؟ اور کیسے ہو؟ پھر انتظار میں آنکھیں بے نور ہو جائیں تو وہ صورت منتظر جو ''جھم جھماتی خون سے گرمی لب تک تمتماتی'' رہتی ہے، کس طرح رکے گی؟ اس صورت میں اندھیری رات سے سرگوشی لاحاصل ہی ہے کیونکہ رات نہ کچھ دیکھتی ہے، نہ سنتی ہے، نہ سمجھتی ہے، نہ انتظار کرنے والے کی کوئی حیلے بہانے سے مدد کر سکتی ہے۔

فاروقی صاحب کی نظموں کے جو محاسن دکھائے گئے، وہ جدید اردو شاعری میں کم نظر آتے ہیں۔ جہاں تک میرا مطالعہ ہے، میں کہہ سکتا ہوں کہ کسی ایک جدید شاعری میں تو یہ ہرگز مجتمع نہیں ہیں۔ کچھ چیزیں البتہ مشترک ہیں مثلاً علامت، پیکر، ایہام وغیرہ۔ لیکن ان کا انداز بیان وہ نہیں ہے جو فاروقی کا ہے۔ مثال کے لئے میں یہاں ان کی ایک نظم ''آئینہ بردار کا قتل'' کا ذکر کروں گا۔ ان کے بارے میں بلراج کومل نے لکھا ہے کہ ''آئینہ

بردار کا قتل دل کا قتل ہے۔'' (''کتاب نما'' خصوصی شمارہ متعلق بہ فاروقی ص۔۸۷)۔انہوں نے خود ''آئینہ'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ پہلے اسی کو دیکھئے:

میں صید آئینہ ہوں
جس کو اپنا عکس کہتا ہوں، وہ میرا دشمنِ پرکار
میرے قتل کی خواہش سے
چشمِ آئینہ میں مضطرب رہتا ہے روز و شب
وہ نور و تیرگی سے ماورا ہے
اور میری آنکھ اس کے مرکزی خنجر پہ رہتی ہے
میں ہر پہلو میں اس کے روبرو ہوں
اس کی خاطر زندگی کے ایک لمحے کو مسلسل دوسرے سے منسلک کرتا ہوں
شاید سلسلہ بہتر عمل ہے، خواب منظر میں بدلتا ہے
یہ کل کی بات ہے، میں نے بکھرتے چند خاکوں سے
تمہیں ترتیب دے کر یہ کہا تھا: تم مرے کوئی نہیں
لیکن تمہارے واسطے یہ آئینہ اب منتظر ہے آ بھی جاؤ تم
یہ کل کی بات ہے
وہ مضطرب خنجر جو میرے واسطے مخصوص تھا
فوراً تمہارے جسم میں اترا
تمہارا قتل جشنِ فیصلہ تھا
لطف تھا انجام میں بجلی کی قوسوں میں
مگر میں کس قدر بد بخت ہوں
صدیوں سے صید آئینہ ہوں .... کاش میں بھی
عکس ہوتا، دشمنِ پرکار، خنجر، خون کا رسیا
وہ میرے روبرو رہتا، جو میرا عکس ٹھہرا ہے
میں روز و شب جنونِ قتل سے حرفِ جواں ہوتا
میں روز و شب لہو کے ساحلوں پر بے اماں ہوتا

..........(''شب خون''۔شمارہ۔۳۴۴،جنوری ۲۰۰۷ء)

اب ''آئینہ بردار کا قتل'' ملاحظہ کیجئے جو فاروقی کے نتیجۂ فکر کا نمونہ ہے:

پھر مرے حلق میں ایک کانٹا اگا
سرخ زندہ لہو گاڑھے مٹ میلے سیال کی شکل میں
کالے کانٹے کی جڑ کے لئے آبِ حیواں بنا
کھینچ کے اوپر اٹھا حلق کانٹے کے سر پر کھلا
قطرہ قطرہ کھلا آتشیں دائروں کی طرح ابر سوزاں بنا
اور اندر ہی اندر مرے سینۂ سبز کی کھیتیوں پر برستا گیا
میں کہ خار ملامت، چبھن، تلخ بھرپور لذت کا نو آشنا تھا
مجھے لب ہلانے کا یارا نہ تھا

ایک کالا کچیلا شجر ایک کالے کچیلے سے جنگل کے دل میں اگا
بے ثمر وہ شجر برگ کے نام پر اس کے دل میں نو ابھی نہ تھی
ذرہ ذرہ ہوا اجلی پیلی سفیدی کی تہہ اس پہ گرتی گئی
در دِ صحرا کا کالا برادر اسے اپنی لمبی تڑنگی چھنگلیا
کے آہن ربا دائرے کا مسافر بنا کر کے مسرور تھا

ایک کالا کچیلا شجر خود سے کہنے لگا
میں نے مانا یہ صحرا بہت ہی بڑا ہے مگر کیوں نہ ہم
جو کہ اس حلق گرداب آتش کے چنگل میں اک ماہیِ نیم خوردہ سے ہیں
اپنے قدموں کو آگے بڑھائیں کہ سورج کی نیلی کرن کی کلونس اب
تو سب کے ہی چہروں کو مسخ ہی کر رہی ہے، تو ایسا نہ کیوں ہم کریں
اجلی اجلی سفیدی جھٹک دیں تو شاید یہ محسوس ہو ہم
کچیلے شجر ایک پانی کے چھینٹے سے محروم ہیں
نیزہ نیزہ اچھل کر کے صحرا کے ذرے کچیلے شجر کی رگوں میں اترنے لگے
چیونٹیاں فوج در فوج اٹھیں
شجر کی کمر کھوکھلی کر گئیں

پھر مری آنکھ میں ایک صحرا اگا
رات کا کنکر از انتہ میری پلکوں سے دست و گریباں ہوا
دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگی
میں کہ نوکِ ملامت کی سوئی سے نو آشنا تھا
مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا۔

...... ("شب خون" شمارہ ۵۵ فروری ۷۱ء)

دونوں نظمیں آپ نے دیکھیں۔ بلراج کومل صاحب کی نظم ایک سال پہلے چھپی تھی۔ انہوں نے آئینے کو دل کا استعارہ مان کر یہ نظم لکھی ہے۔ فاروقی نے ،عین ممکن ہے ،اس نظم سے تاثر لیا ہو۔ چونکہ اس نظم میں قتل کا بھی ذکر ہے ،اس لئے انہوں نے اپنی نظم کا عنوان بھی " آئینہ بردار کا قتل" ہی رکھ لیا۔ لیکن دونوں کے تجربات بالکل مختلف ہیں اور یہ متعین ہوتے ہیں ان کے انداز بیان سے۔ فاروقی نے نقش مرتب کئے ہیں ، ملامتوں کے ذریعے جو پیکر تراشے ہیں ان میں جس طرح کا اندیشہ اور تحرک دکھایا ہے اور جو محال صورت پیدا کی ہے ،اس کی مثال بلراج کومل کی اس نظم میں نہیں ملتی۔ کومل نے پہلے لکھی ہوگی کوئی نظم " آئینہ" کے عنوان کی ،مگر فاروقی نے تو بالکل ہی دوسری قسم کی نظم لکھی ہے جس میں نہ تو آئینہ کا لفظ آیا ہے ،نہ قتل کا ،نہ اپنی بدبختی کا ذکر ہوا ہے اور نہ ہی کسی حسرت کا۔ گرچہ یہ ایسا ادبی شخص ہے جو ہمیشہ ملامت کا شکار رہا کیونکہ اس نے آئینے دکھائے ہیں۔ لوگوں کو ان کی ادبی اوقات بتائی ہے تو ظاہر ہے کہ ایسے ادبی شخص کا قتل کیوں نہ ہوگا جو آئینہ بردار ہے۔ یوں سمجھئے کہ اس نظم میں جس شخص کا قتل ہوا ہے ،اس کی روح ابھی قفسِ عنصری میں موجود ہے اور وہ سب کچھ دیکھ سمجھ رہا ہے۔ قتل کے بعد جسم سے کافی خون نکل جانے کے سبب پیاس سے حلق سوکھ کے کانٹا ہو گیا ہے جس کو سرخ زندہ لہو تر کر رہا ہے۔ اب وہ بول سکتا ہے لیکن خارِ ملامت کی چبھن کی جس لذت کا نو آشنا ہے ،اگر وہ بولے تو وہ ختم ہو جائے گی ، اس لئے بولتا نہیں۔ البتہ اپنے ماضی کو یاد کرنے لگتا ہے کہ وہ کس طرح کے کالے کھیلے سے جنگل کے بیچ میں اگا ہے۔ اس کے دل میں تو برگ کے نام پر نوا بھی نہ تھی جو کسی گمان کو ہوا دیتی۔ اس پر بھی ہوا ذرہ ذرہ اجلی پیلی سفیدی کی تہہ اس پر جما گئی اور دھواں جو صحرا کا کالا برادر ہے ،اسے اپنے حصار کا مسافر بنا کے خوش ہوا یعنی اس نے اس کی انفرادیت کو مٹا دینے کا پورا جتن کر لیا تھا۔ اس کالے کھیلے شعر کو گھمنڈ نہیں لیکن سعی کی فکر تو ہے۔ وہ ہمت نہیں ہارتا۔ سوچتا ہے کہ گو یہ صحرا بہت بڑا ہے اور ہم اس حلق گرداب آتش کے چنگل میں اس ماہیٔ نیم خوردہ سے ہیں ،پھر بھی اپنے قدموں کو آگے کیوں نہ بڑھائیں۔ سورج کی پہلی کرن کی کلونس تو سب کے ہی چہروں کو مسخ کر رہی ہے۔ جو ہو سو ہو ،ہم کیوں نہ ایک کوشش کر دیکھیں۔ اس گرد کی تہہ کو ہی جھٹک دیں تو شاید لوگوں کو یہ محسوس ہو کہ ہم کو ایک پانی کے چھینٹے سے محروم رکھا گیا ہے۔ ورنہ ہم جی اٹھتے۔ لیکن ایسا کیا ہوگا ،ہوا تو یہ ہوا کہ نیزہ نیزہ مجر یعنی کی

کئی گز اچھل اچھل کر صحرا کے ذرے کیلے شجر (ہماری نوعمر شخصیت) کی رگوں میں اترنے لگے، چیونٹیاں فوج درفوج انھیں اور شجر کی کر کھوکھلی کر گئیں۔ ہر طرف سے اعتراضات ہونے لگے، ملامتیں ہونے لگیں۔ چھٹ بھئیوں نے بھی بڑبول دکھائے۔ یہ سب دیکھ کر میری آنکھیں حیرانی میں ویران ہوگئیں۔ آرام کی نیند کیا آتی، آنکھوں میں شیشوں کے ذرے چبھنے لگے۔ میں تو ملامت کی ایسی سوئی سے نوآشنا تھا۔ آنکھ کس طرح اٹھاتا۔

نظم ختم ہوگئی۔ اب ظاہر ہے کہ جس کو نہ لب ہلانے کا یارا ہے اور نہ آنکھ اٹھانے کا، بینائی اور گویائی مجروح کردی گئی یا لذتِ جراحت کی تازہ شناسائی سے اس نے مصلحتاً اس کو قبول کرلیا، تو اس کا قتل تو ہو ہی چکا۔ پھر بھی یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس میں کوئی آہ و بکا یا فریاد ہے۔ نظم بالکل معروضی انداز میں ہے اور شخصی ان کے تقاضے سے الگ ہٹ کر لکھی گئی ہے۔ اس لئے اس کا موضوعی واسطہ کم قائم ہوتا ہے اور اسلوبی واسطہ زیادہ کھینچتا ہے۔

فاروقی صاحب کی نظموں پر نظر دوڑاتے ہوئے جو گفتگو میں ان کے اسلوب سے متعلق کر چکا ہوں اس کی روشنی میں اس نظم کے بیانیہ کو آپ بخوبی اور بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ یہاں صرف ایک بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جو پہلے مذکور نہیں ہوئی ہے۔ وہ ہے سورج کی نیلی کرن کی کلونس کی۔ بعض انسانی چہرے عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ کرنوں کے دیگر رنگوں کو جذب کرتے اور نیلے رنگوں کو ابھارتے رہتے ہیں۔ اس وجہ سے چہرے کلونس دکھائی دیتے ہیں۔ یہ علمی نکتہ یہاں شعری بنکری میں بڑی موزونیت سے آگیا ہے کیونکہ ''سورج کی نیلی کرن کی کلونس'' وقت کی علامتوں میں سے ایک نئی علامت بن کر آئی ہے اور آئینہ کی صاف گوئی، صاحب دلی اور حیرت زائی کے پس منظر میں ''منہ تکا کرے ہے جس تس کا'' کے لئے بہترین جواز پیش کرتی ہے۔ شعر میں علمی نکتے سے اس طرح فائدہ اٹھانے پر مجھے ساقی فاروقی کا یہ شعر یاد آگیا ہے:

دنیا میں اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال
اے روشنی فروش اندھیرا نہ کر ابھی

کیونکہ یہ شعر کہنے کے بعد فاروقی کو بھی فاروقی ہی خواب میں نظر آئے تھے۔

فاروقی کی نقاشی پر مبنی نظم ''رات، شہر اور اس کے بچے'' کو آپ دیکھ چکے ہیں۔ یہاں عمیق حنفی کی نظم ''بمبئی: بروزِ تعطیل'' کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ اس نظم میں بڑے شہروں میں چھٹی کے دن کی بے شہری دکھائی گئی ہے۔ مثلاً نظم کی ان سطروں کو دیکھئے:

آج اتوار ہے
ایک آس کی چادر کو تانے ہوئے
شہر کا دیو بے سدھ پڑا ہے
دھوپ ہر چند آنکس پہ آنکس گڑوئے چلی جارہی ہے

اس میں شک نہیں کہ نقش عمدہ اتارا گیا ہے۔ لوگ سورج نکلنے کے بعد بھی گھنٹوں سوئے رہتے ہیں۔ اور دنوں میں وہ جتنے چاق و چوبند، بھاگ دوڑ میں مشغول رہتے ہیں، اتوار کے دن اتنے ہی ان پر آلس اور اکتی چھا جاتی ہے۔ گویا مصروف لوگوں کا ہجوم بے دماغ بالکل بھتم ہی جاتا ہے۔ خیال کچھ اس طرح کا ''رات، شہر اور اس کے بچے'' کی ابتدائی سطروں میں بھی ہے۔ لیکن جو نقوش اتارے گئے ہیں، ان سے شاعری بالکل ہی نئے قسم کی سامنے آتی ہے۔ وہ ''بمبئی: بروز تعطیل'' میں نہیں ہے۔ نظم میں پانچ نقوش ہیں۔ ابتدائی تین پانچ پانچ سطروں کے اور آخری دو چار چار سطروں کے۔ لیکن کوئی نقش کامل نہیں ہے۔ مجھے سب سے اچھا وہ چوتھا نقش نظر آیا جسے میں نے اوپر پیش کیا۔ مگر اس کو فاروقی کے نقوش ''جالا خیند کا'' اور ''مصروف لوگوں، بے ارادہ گھومتے آوارہ گردوں کا ہجوم بے دماغ'' اور ''استعمال کردہ جسم کے مانند ڈھیلی پڑ گئی ہے'' وغیرہ کے مقابلے میں دیکھئے تو اس کی بے بضاعتی ظاہر ہو جائے گی۔ دھوپ انکس پہ انکس گزار رہی ہے لیکن شہر کا دیو بے سدھ پڑا ہے۔ اسے یقین کر لینے کا کوئی جواز موجود نہیں ہے جیسا کہ وہاں ''استعمال کردہ جسم'' موجود ہے۔

(نوٹ: منصور عالم کی زیر ترتیب کتاب ''شمس الرحمن فاروقی کی شاعری'' سے اقتباس۔)

☆ ☆ ☆

فاروقی بہ اندازِ دیگر

کچھ وقت شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ

ڈاکٹر انور سدید

برصغیر کی ادبی زندگی میں ۱۹۶۶ء کا سال اس لئے بے حد اہم ہے کہ اس سال کے اوائل میں جدیدیت کے ترجمان دو روشن نظر اور کشادہ فکر رسائل نے اپنی اشاعت کا سفر آغاز کیا تھا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں سے ایک سہ ماہی رسالہ ''اوراق'' ڈاکٹر وزیر آغا اور عارف عبدالمتین کی ادارت میں لاہور (پاکستان) سے جاری ہوا اور دوسرا ماہنامہ ''شب خون'' الہ آباد (بھارت) سے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے جاری کیا۔ اس وقت دونوں ملکوں کا سیاسی مطلع گرد آلود تھا اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد سرحدیں بند کر دی گئی تھیں، اور دونوں اطراف کے سیاست دان عوام الناس کے جذبات و احساسات کو یکسر نظر انداز کر کے تنگ نظری کو فروغ دے رہے تھے اور نفرتیں پھیلا رہے تھے۔ اس کشیدہ فضا میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شب خون'' اور وزیر آغا نے ''اوراق'' جاری کیا تو بالواسطہ طور پر دونوں نے اردو ادب کی قدیم روایت کے مثبت زاویوں کو قائم رکھتے ہوئے جدید ادب کو متعارف کرانے اور سینئر ادیبوں کے احترام اور وقار میں اضافہ کرنے اور ان سے راہنمائی حاصل کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے ساتھ ہی نئی نسل کے ابھرتے ہوئے نوجوانوں کو ادب کی طرف راغب کرنے اور ان کے مادی باطن سے روحانی شخصیت بازیافت کرنے کی کوشش بھی کی۔

''شب خون'' اور ''اوراق'' کا عرصۂ حیات برابر ہے۔ یہ دونوں رسائل ہم عمر ہیں۔ تاہم دونوں کا ایک یہ فرق بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شب خون'' کی ماہانہ اشاعت کو قائم رکھا اور اسے ''نقوش''، ''سیپ''، ''نیا دور''، ''شاہراہ''، ''سوغات'' اور ''فنون'' کی طرح ضخیم ادبی پرچہ بنانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ اس کے برعکس ''اوراق'' ابتدا میں سہ ماہی رسالہ تھا اور اب گزشتہ ربع صدی سے ششماہی چھپ رہا ہے۔ لیکن اس کا اثر و عمل ماہانہ رسالوں کی طرح تحریک انگیز ہے۔ ''شب خون'' کے مضامین نظم و نثر پڑھ کر لکھنے اور پڑھنے والوں کا ردعمل آئندہ دو تین اشاعتوں میں چھپ جاتا تو اہل ادب کو اس دودھیا کہکشاں میں دوبارہ سفر کرنے کا موقع عطا کرتا ہے جو ''شب خون'' کی ماہانہ اشاعتوں نے بنائی تھی۔ رسالہ ''اوراق'' میں قارئین آپس میں باتیں چھ ماہ کے بعد کرتے ہیں لیکن شاید وقت تیز رفتار ہو گیا ہے اس لئے سابقہ ''اوراق'' کے مضامین ذہن میں موجود ہوتے اور ان پر تازہ بحث موثر اور توانا محسوس ہوتی۔

''شب خون'' اور ''اوراق'' میں ''جدیدیت'' قدر مشترک تھی۔ (رسالہ ''شب خون'' نے ''نئے نام''

کے عنوان سے جدید شاعری کا ایک عمدہ انتخاب بھی شائع کیا تھا) اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان دونوں پرچوں پر ادب کو سیاست کا آلۂ کار بنانے والے دہشت گرد گروہ نے شدت سے حملہ کیا اور شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا کو ادب کے صحافتی میدان سے کنارہ کش کرنے کی کوشش کی۔ یہاں مجھے اس بات کا اظہار بڑے کرب سے کرنا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا اس گروہ کی منظوم دشنام طرازی کے سلسلے کا جو سائیکلو اسٹائل پمفلٹوں کی صورت میں پھیلایا جارہا تھا، سامنا نہ کر سکے اور انہوں نے ۱۹۷۱ء میں ''اوراق'' بند کر دیا۔ تاہم دو سال کے بعد ''اوراق'' جاری ہوا تو وزیر آغا نے اپنے ادبی مخالفین کے سامنے ثابت قدم رہنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اور اب تک اس فیصلے پر وہ اپنی پیرانہ سالی کے باوجود قائم ہیں۔

میں شمس الرحمٰن فاروقی کو داد کا مستحق سمجھتا ہوں کہ انہوں نے اپنے اور ''شب خون'' کے ادبی مخالفین کا مقصد اپنی زیرک نگہی سے پہچان لیا اور قارئین کا کالم ''کہتی ہے خلقِ خدا'' کے اوراق سب پر کشادہ کر دیئے۔ چنانچہ ''شب خون'' کی بہت سی نظریاتی لڑائیاں اور مباحثے ان کالموں میں منظرِ عام پر آئے۔ مجھے شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ خوبی بھی تحسین کے قابل محسوس ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے مخالفین کو ادبی سطح پر خود جواب دیا اور بڑھک بازوں اور دشنام طرازوں کو بالعموم نظرانداز کرنے کی سعی کی۔

معاف کیجئے، ابتدائیہ قدرے طویل ہو گیا ہے۔ حالانکہ میں صرف اتنا کہنا چاہتا تھا کہ ۱۹۶۶ء میں ''شب خون'' اور ''اوراق'' جاری ہوئے تو الہ آباد (ہندوستان) اور لاہور (پاکستان) کے یہ ادبی پرچے نئی روشنی کے دو بلند قامت مینار ثابت ہوئے اور ۱۹۳۶ء کی تحریک سے برگشتہ لوگ جو فارمولا تخلیق کاری سے تنگ آ چکے تھے اس نئی کھڑکی سے فکر و نظر اور خیالات و تصورات اور تجربات و انکشافات کے تازہ جھونکوں سے فیضیاب ہونے لگے۔ اور یہ کہنا درست ہے کہ روایت کے تقدس کو برقرار رکھتے ہوئے ۱۹۶۶ء کے بعد ہندوستان میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اور پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ادب کی ماورائے مشاعرہ فکری اور فنی فضا کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی سے میرا پہلا غائبانہ تعارف ماہنامہ ''شب خون'' سے ہوا تھا۔ ۱۹۶۶ء سے قبل میں خود کو ادب سے بھاگا ہوا اور انجینئرنگ کے شعبے میں تعمیراتی کاموں میں الجھا ہوا انسان تصور کرتا تھا۔ رسالہ ''اوراق'' کے جاری کرنے کے بعد وزیر آغا مجھے ادب کی طرف لے آئے اور میں نے افسانے کا میدان چھوڑ کر تنقید نگاری اختیار کر لی تو انہوں نے ہی مجھے ''شب خون'' میں لکھنے کا مشورہ بھی دیا۔ اس دور میں فاروقی صاحب نے میرے تنقیدی مضامین کی بجائے جدید نظموں کو اہمیت دی جن میں سے بیشتر افتخار جالب، زاہد ڈار، عباس اطہر اور انیس ناگی کی ''نئی لسانی تشکیلات'' کے ردعمل میں لکھی گئی تھیں۔ ان میں سے ایک نظم نمونے کے طور پر یہاں پیش کرتا ہوں:

استنباط

پھٹتی ہمت، گرد، تھکاوٹ/ سانس کی دھونکنی، جناتی قہر۔ جبہ اک جبروت/ جبلت پہاڑ کے کپڑے
نکلے/ منہ پر چند حروفِ تہجی۔ حرصی/ اڑتی کٹھنیں، چڑیاں اور کبوتر/ پیشانی پر عرقِ خجالت/ سدرت کا نئے
دار، لگاؤں ہاتھ کسے/ سدابرت سے عاری، ایک اپاہج/ اک کشکول کہ لاؤ دان/ اک سناٹا......
کھسیانی مسکان، تشنج....../ ڈیزل ایک غبار/تن کا چیلنج/ شیشہ توڑ کے رستہ چلتوں کو پکارے/ سب
سینوں پر گوشت کی سل جو بڑھتی جائے۔
پھٹتی ہمت، پنکچر ٹائر، استنباط ہراساں.........آؤ ناچیں......آؤ ناچیں۔

''نامردی'' کی اس نظم پر مجھے بہت سے خطوط ملے لیکن وزیر آغا صاحب نے مشورہ دیا کہ جدید نظم کے ساتھ یہ اٹھکیلیاں ناواجب ہیں۔ چنانچہ میں نے اس قسم کی مزید نظمیں لکھنی ترک کر دیں اور سیاسی واقعہ یہ ہے کہ اس وقت پاکستان اور بھارت کے مابین ۱۹۷۱ء کی جنگ چھڑ گئی تھی۔ دونوں ملکوں نے کتابوں اور رسالوں کی آزادانہ آمدورفت پر پابندی لگا دی تھی جس کی وجہ سے میں نہ صرف ''شب خون'' کے مطالعے سے محروم ہو گیا بلکہ لکھنے کی وہ تحریک بھی متاثر ہوئی جو مجھے شمس الرحمٰن فاروقی اور ''شب خون'' سے ملتی تھی۔ بعد میں سرکاری سطح پر ڈاک کا سلسلہ بحال ہو گیا تو بوجوہ ''شب خون'' سے ربط و تعلق بے قاعدہ سا ہو گیا۔ یہ صورتِ حال تبدیل ہو چکی ہے۔ اب مجھے صبا اکرام اور سلیم آغا قزلباش کے وسیلے سے ''شب خون'' باقاعدگی سے مل رہا ہے اور میں پاکستان میں اسے اپنا افتخار سمجھتا ہوں کہ ۱۹۶۶ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک اور ۱۹۷۶ سے لے کر تا حال ''شب خون'' کے پرچے سب سے زیادہ میرے پاس ہیں جن سے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبہ بے دریغ استفادہ کرتے ہیں۔

مجھے نوے کی دہائی میں دو مرتبہ دہلی غالب سیمینارز میں شرکت کے مواقع ملتے رہے۔ میں ان اسفار میں جن اصحاب سے ملاقات کی فہرست بنا کر ساتھ لے جاتا، اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام سب سے اوپر ہوتا لیکن دکھ کی بات یہ ہے کہ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کے عملی تعاون کے باوجود مجھے دہلی سے باہر جانے کا ویزا نہ مل سکا۔ اور اس طرح متعدد ادیبوں کی ملاقات سے محروم رکھا گیا۔ ۱۹۸۶ء میں سارک کے ممالک کی ایک کانفرنس اسلام آباد میں ہوئی اور اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کو ہندوستانی مندوب کی حیثیت میں شرکت کا موقع ملا تو ان سے ایک مختصر سی ملاقات اسلام آباد میں ہوئی۔ کشور ناہید نے انہیں لاہور آنے کی دعوت دی تو ان کے پاک بلاک والے گھر میں ایک دلچسپ اور طویل محفل منعقد ہوئی جس کے متعدد نقوش میرے ذہن میں تازہ ہیں۔ (رشید امجد صاحب نے اس ملاقات کا ذکر اپنی خودنوشت میں بھی کیا ہے)۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس وقت اردو ادب کے آفاق پر قطبی ستارے کی طرح چمک رہے تھے۔ ان کے

رابطے کا سب سے مضبوط حوالہ تو شاید ''شب خون'' ہی تھا لیکن اس وقت تک ان کی تنقید کی چند بے حد اہم کتابیں مثلاً ''لفظ و معنی''، ''فاروقی کے تبصرے''، ''شعر، غیر شعر اور نثر''، ''عروض، آہنگ اور بیان''، ''افسانے کی حمایت میں'' اور ''تنقیدی افکار'' شائع ہو گئی تھیں۔ مجھے ان میں سے بیشتر کے مطالعے کا شرف حاصل ہو چکا تھا۔ اور میں اس نتیجے پر بھی پہنچ چکا تھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے فکر کے زاویے اگرچہ مغرب آشنا تھے لیکن انہوں نے اپنے مشرقی خزینوں سے بھی بہت استفادہ کیا تھا اور جس کی روشنی ان کے تنقیدی مضامین سے چھن چھن کر آئی تو مغرب کے متعدد مباحث کو بھی منور کر دیتی۔ وہ تیز رفتار اور زود نویس ادیب نہیں تھے۔ چنانچہ انہوں نے جس موضوع پر بھی لکھا اس کے جملہ گوشوں کو محیط کرنے کی کاوش کی اور قاری کو مفاہیم سے شرابور کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ اس دور میں یہ بات تسلیم کر لی گئی کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کی اساس وسیع مطالعہ، فکر انگیز تجزیہ اور ایک منفرد زاویۂ نظر کی آئینہ دار ہے اور وہ ادب کے ایک ایسے نقاد ہیں جو اپنی بصیرت کا عالمانہ اظہار نہیں کرتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی انفرادیت یہ تھی کہ وہ موضوع کے باطن سے سوالات اگاتے چلے جاتے اور پھر ان سوالات کو اپنے نقطۂ نظر سے حل کرتے۔ مثال کے طور پر ۱۹۷۰ء کی دہائی میں انہوں نے جو اہم سوالات اٹھائے ان میں سے چند ایک حسب ذیل ہیں:

۱۔ ادب کا مقصد کیا ہے؟

۲۔ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہئے؟

۳۔ انسان کو ادب کی ضرورت کیوں ہوتی ہے؟

۴۔ زندگی سے کیا مراد ہے؟

۵۔ ''ادب کا موضوع زندگی ہوتا ہے''......اس کلیہ کا مطلب کیا ہے؟

۶۔ کیا زندگی بذاتِ خود اتنی خوبصورت یا بامعنی ہے کہ اس کو ادب کا موضوع ہونے کا شرف بخشا جائے؟

ملحوظ نظر رہے کہ ان سوالات کا مرکزی نقطہ تو زندگی ہے لیکن زندگی کے اس نقطے کو ادب کے زاویوں سے منور کیا گیا اور ایسے نکات پیش کئے گئے ہیں جن کی معاونت سے ادب کی متعدد گتھیاں جنہیں ترقی پسند نقادوں نے الجھانے کی منصوبہ بندی سے کاوش کی تھی، سلجھتی چلی گئیں۔ فاروقی صاحب نے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے ادب ہی کو استعمال کیا تھا اور دلچسپ بات یہ کہ انہوں نے خواجہ میر درد کی اردو غزل ہو یا ٹی ایس ایلیٹ کی انگریزی نظم، شعر کے ابلاغ کا مسئلہ ہو یا ترسیل کی ناکامی کا المیہ، یا اردو وزن و آہنگ کے مسائل ہوں۔ انہوں نے تجزیے کو توضیح کے انداز میں استعمال کرنے کی کاوش کی اور اپنے مطالعے سے ایسی روشنی کا کام لیا جس کی کرنیں موضوع کے ہر داخلی گوشے تک پہنچ جاتی تھیں۔ ان کے بارے میں ۳۰ (تیس) برس پہلے جو رائے قائم ہوئی تھی وہ

آج بھی قائم ہے کہ مغربی ادب کا مطالعہ شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت کا جزو بن گیا ہے اور کسی مغربی مصنف کا حوالہ ان کی تنقید میں اجنبی نظر نہیں آتا بلکہ ان کے موضوع کی ابعاد کو وسیع تر کرتا اور بحث میں معاون بن جاتا ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی مغربی مصنف کو لخت لخت صورت میں پیش کرنے کی بجائے، اس کے پورے نکتے کا اقتباس سامنے لاتے ہیں اور پھر اس سے اپنے اختلاف اور اثبات کے زاویے بھی ابھارتے ہیں۔ ان کا یہ طریق عمل ان متعدد نقادوں سے مختلف ہے جو مغربی مصنفین کے تراجم کو اپنی دریافتیں شمار کر لیتے ہیں، پھر تنقید میں اپنی انفرادیت اور اولیت کا پرچم بھی خود ہی بلند کر دیتے ہیں۔ گزشتہ ربع صدی کے عرصے میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنا مابہ الامتیاز اس تنقیدی رویے پر ہی قائم کیا اور اب ان کے ہاں ایک بہت بڑی تبدیلی یہ آئی ہے کہ وہ مغرب کے پورے استفادے کے بعد مشرق کے اثاثوں کی تعمیرِ نو کرنے میں مصروف ہیں۔ اس سلسلے میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اور میر تقی میرؔ کی نئی بازیافت کی مثال دی جاسکتی ہے جو بظاہر تشریحی نوعیت کی ہے لیکن اس میں علومِ نو سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ میر تقی میرؔ کو اٹھارویں صدی سے اور مرزا غالبؔ کو انیسویں صدی سے اکیسویں صدی کی طرف پیش قدمی کرنے میں جو معاونت ملی ہے اس میں شمس الرحمن فاروقی کی تنقیداتِ غالب و میر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ آخری بات میں نے اس لئے عرض کی ہے کہ میر تقی میرؔ کے چاہنے والے اور اس کے ضخیم کلام کا انتخاب اور اپنی پسند کے اشعار کی تشریح و تعبیر کرنے والوں کو تعداد میں جب بیسویں صدی کے دوران مسلسل اضافہ ہوتا چلا گیا تھا، اس کے علاوہ میرؔ اور غالبؔ کی پسند کے کیمپ بھی الگ الگ قائم ہو چکے تھے۔ میر تقی میرؔ کے شیدائیوں میں اثر لکھنوی، محمد حسن عسکری، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، ناصر کاظمی، علی سردار جعفری، سلیم الزماں صدیقی، حامدی کاشمیری، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن اور قاضی افضال حسین جیسے لوگوں نے تفہیمِ میرؔ کا فریضہ عمدگی سے ادا کیا تھا۔ دوسری طرف غالب پسندوں نے اپنے اپنے زاویے نکھارے تھے اور ان میں مالک رام، حمید احمد خان، امتیاز علی عرشی، مختار الدین احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا، فرمان فتح پوری، غلام رسول مہرؔ، کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر سید معین الرحمان اور پرتو روہیلہ تک کئی نام شامل تھے۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی نے میرؔ اور غالبؔ دونوں کی جہاتِ فکر و فن روشن کیں۔ دونوں کی انفرادیت کے زاویے دریافت کئے اور متعدد ایسی غلط فہمیاں رفع کیں جن کو قبولِ عام حاصل ہو چکا تھا۔

رسالہ ''شب خون'' میں شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کی ایک جہت ان کی تبصرہ نگاری کی صورت میں بھی سامنے آئی اور بعد میں ان کے منتخب تبصروں کو کتابی صورت میں بھی پیش کیا گیا۔ یہ کتاب اب تک متنازعہ شمار ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے تبصرے لکھتے وقت دو باتوں کو ہمیشہ ملحوظِ نظر رکھا۔

اوّل۔ تبصرے کو خالص تنقید یا تقریظ بننے کی اجازت نہ دی جائے اور مصنف کے حقیقی تعارف میں تبصرہ کتاب کو پوری اہمیت دینے کے لئے اس کا بالاستیعاب مطالعہ بھی کیا۔

دوم۔ اپنی بات اپنے انداز میں کہنے کے لئے انہوں نے اپنی غیر جانبداری قائم رکھی اور بالعموم ایسی باتیں لکھنے سے بھی گریز نہ کیا جو فسادِ خلق پیدا کر سکتی تھیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ نہ صرف کتاب کو نئی روشنی عطا کرتا بلکہ جس موضوع پر کتاب لکھی گئی تھی اس کی متعدد ابعاد کو بھی منور کر دیتا۔ ان تبصروں کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے تصنیف اور مصنف کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے اور دوست نوازی سے کام لینے کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس ضمن میں ان کا اپنا احساس یہ تھا کہ زمانی لحاظ سے:

''اب ترقی پسندوں والا معاملہ نہیں کہ جو شخص اچھا کمیونسٹ ہے وہ اچھا ادیب بھی ہے چاہے وہ خاک ہی چھانتا ہو اور استادوں والی بات تو ہرگز نہیں ہے کہ استاد کا شعر ہے اس لئے اچھا ہے۔ یا استاد بھائی کا ہے اس لئے اچھا ہی ہوگا۔''

بلا شبہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصروں میں تحسین کا پہلو موجود ہے لیکن یہ تحسین سخن شناس ہے جو مصنف کو مزید اچھا لکھنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ تاہم وہ اختلافی رائے کا اظہار زیادہ قوت سے کرتے ہیں اور ان کی اس قسم کی آرا کو نہ صرف زیادہ توجہ سے پڑھا گیا بلکہ بعض اوقات محبت کے آبگینوں کی شکستگی بھی ایسی اختلافی آرا کی وجہ سے ہی پیدا ہوئی۔ مثال کے طور پر محمد علوی کی کتاب ''خالی مکان'' پر انہوں نے اس بات کا اظہار برملا کیا کہ:

''محمد علوی کی خلاقانہ قوت کبھی کبھی اپنے فرائض کی انجام دہی میں ناکام رہتی ہے اور نتیجے میں ایک طرح کی چپٹی، تجربہ و تصور سے معریٰ پھیکی شاعری جنم لیتی ہے۔ روایتی شاعری کو تو چپٹے پن اور سہل انگار لفظ بازی تک آتے ہوئے سو برس لگے تھے لیکن محمد علوی بال سے باریک پل پر کھڑے بارہ گاؤں والا کھیل دکھا رہے ہیں اس پر سے گرنے اور الفاظ کے دریائے پرشور میں ڈوبنے میں انہیں زیادہ دیر نہیں لگے گی.....''

راج نرائن راز کے بارے میں رائے دی:

''ان کی شاعری میں تجربے کو عام، غیر مختصر اور تقریباً نثری زبان میں بیان کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ راج نرائن راز چونکہ بالکل سامنے کی باتوں سے رس نچوڑنے کی کوشش کرتے ہیں اس لئے ان کی نظموں میں خون کی کمی محسوس ہوتی ہے۔''

اپنے تبصروں میں شمس الرحمٰن فاروقی معاصر عہد کے روبرو کھڑے ہیں اور ایسی تمام باتیں کہہ رہے ہیں جو وہ خود محسوس کرتے ہیں اور زیرِ تبصرہ کتاب سے ہی کشید کی گئی ہیں۔ ساٹھ اور ستر کی دہائی میں تبصرہ نگاری ان

کے فن کی ایک منفرد جہت تھی۔ بعد میں تبصرہ نگارہ میں بتدریج کمی آنے لگی اور اب وہ لمبے عرصے کے بعد کوئی نئی کتاب زیرِ تبصرہ لاتے ہیں تو یہ کام انوکھا نظر آتا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ ان کی تنقید کی ابعاد بہت پھیل گئی ہیں اور تبصرہ نگاری اب ان کے فن کا ایک گم شدہ جزیرہ نظر آتا ہے جس کے نوکیلے کانٹوں کی چبھن ان کے معاصر کبھی نظر انداز نہیں کر سکے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی شخصیت کی ایک اور جہت ان کی تخلیق کاری ہے۔ اس جہت کا اولین زاویہ تو ان کی شاعری ہے جس کا آغاز ''گنجِ سوختہ'' سے ہوا تھا اور جس کا ارتقائی ارتفاع ''آسماں محراب'' کو قرار دیا گیا ہے۔ ''گنجِ سوختہ'' پر ''اوراق'' میں تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ۔

''شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری میں دو چیزیں شدت سے متاثر کرتی ہیں۔ اول روایت سے محبت اور ثانیاً اس روایت کے احترام کو برقرار رکھتے ہوئے صحت مند جدیدیت کی طرف مثبت رغبت۔ اول الذکر کی پیروی فاروقی صاحب نے غزل اور رباعی کی ہیئت کو برقرار رکھ کر اور غالب کی زمینوں میں مسلسل غزلیں کہہ کر کی ہے اور ثانی الذکر کی پیش کش کے لئے انہوں نے تازہ موضوعات پر نظم کے جدید ترین پیکر تراشے اور ہیئت کے کئی نئے تجربے بھی کئے ہیں۔ فاروقی صاحب نے پرانے زمانے کے اشتراکیت پسند شاعر کی طرح خارج سے مواد حاصل کر کے من وعن شعر کا لبادہ نہیں اوڑھایا بلکہ نئے زمانے کے زیرک شاعر کی طرح اسے پورے تخلیقی عمل سے گزار کر اس پر اپنے شخصی ردعمل کی مہر بھی لگائی ہے۔ شاید اسی لئے ان کی نظمیں قاری کو جذباتی آسودگی عطا کرنے کے ساتھ ساتھ بعض طبیعاتی اور مابعدالطبیعاتی، سماجی اور فلسفیانہ مسائل پر سوچنے کی دعوت بھی دیتی ہیں۔''

''گنجِ سوختہ'' کے بعد ان کی شاعری کی دوسری اہم کتاب ''سبز اندر سبز'' تھی۔ جسے پڑھ کر نقاد نے محسوس کیا کہ ان کے تیور اس دور کے مقبول شعراء سے مختلف تھے اور انہوں نے اس دور کے عمومی بیانیہ کے اسلوب کو قبول نہیں کیا تھا بلکہ اپنی خلاقی کو تسلیم کرانے کے لئے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت اور لسانی تہذیب سے ربط و تعلق قائم رکھا تھا۔ ان کی کتاب ''آسماں محراب'' میں اس تعلق کے چند مزید روپ غزل، رباعی اور قطعہ میں سامنے آئے۔ اس کتاب میں انہوں نے ''شہرِ آشوب'' کی تجدید کی اور اپنی طویل سوانحی نظم کے تین ابواب بھی پیش کئے جن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ذہن کے ایسے دریچے کھول دیئے جن سے عصری زندگی کے بارے میں نہ صرف فاروقی صاحب کے تصورات رونما ہو گئے بلکہ واقعات وحالات پر ان کا ردعمل بھی آشکار ہوتا چلا گیا۔ واضح رہے کہ نظم میں طویل خودنوشت کے چند تجربے وزیر آغا صاحب نے اپنی کتاب ''آدھی صدی کے بعد'' میں کئے ہیں۔ دوسرا اہم تجربہ جو بیانیہ نوعیت کا ہے، حمایت علی شاعر کی کتاب میں سامنے آیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی

سوانح کے جو تین ابواب ''آسماں محراب'' میں شامل ہیں۔ان سے ماضی کے اندھیروں سے جگمگاتے جگنو چننے کا عمل اور تلاش و جستجو اور جہد و عمل کے زاویے زیادہ نمایاں ہیں اور ان کے مطالعے سے شمس الرحمن فاروقی میں نئی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے جن کی تخلیقی شخصیت کا ایک اور روپ ''سوار'' کی کہانیوں میں سامنے آ چکا ہے۔''سوار'' کی کہانیوں میں جدید علامتی اور تجریدی افسانہ پھر داستان نگاری کے مدار میں داخل ہوتا اور اپنا جادو جگاتا ہوا نظر آتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری، افسانہ نگاری اور ''شب خون'' کی ادارت شمس الرحمن فاروقی کی ادبی اور تخلیقی شخصیت کے متنوع زاویے ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان سب زاویوں پر نقاد شمس الرحمن فاروقی کا پرتو غالب ہے اور وہ ایک ایسے جدید نقاد ہیں جنہوں نے بیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو ادب کو شدت سے متاثر کیا اور اب اکیسویں صدی میں کامیاب پیش قدمی کر رہے ہیں۔خوشی کی بات یہ ہے کہ ہندوستان نے ان کی پوری قدر افزائی کی اور انہیں متعدد اعزازات سے نوازا۔ بلاشبہ ''روشنائی'' کا یہ گوشہ ان کی خدمت میں پاکستان کا سپاس اعتراف ہے جو ایک ایسے وقت میں سامنے آ رہا ہے جب دونوں ملکوں کی سیاسی فضا کشیدہ ہے۔ لیکن ادب کا زمزمہ اپنی روانی سے بہہ رہا ہے۔

☆ ☆ ☆

ادبی کتابوں پر تبصروں کا ریکارڈ

اردو کی مختلف اصناف کی کتابوں پر سال ۲۰۰۲ء کے دوران ''سنڈے نوائے وقت'' میں ۲۲۳ تبصرے لکھ کر ڈاکٹر انور سدید نے اپنا ایک نیا ریکارڈ قائم کر دیا ہے۔اردو ادب کی پوری تاریخ میں کسی ایک ادیب نے ایک سال کے دوران اتنی تعداد میں تبصرے نہیں لکھے۔ڈاکٹر انور سدید کے ۱۰۰ تبصروں کی کتاب ''کچھ وقت کتابوں کے ساتھ'' مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور سے چھپ چکی ہے۔گزشتہ برس انہوں نے اردو کا ایک سال کا پہلا طویل ترین جائزہ ''ادب کہانی ۱۹۹۷ء'' لکھ کر بھی اپنا ریکارڈ قائم کیا تھا۔ان کی کتابیں ''اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش'' کو ان موضوعات پر اولیات کا درجہ حاصل ہے۔انور سدید محکمہ آب پاشی پنجاب سے ایگزیکٹو انجینئر کے عہدے سے ریٹائر ہونے کے بعد اب روزنامہ ''نوائے وقت'' کے ساتھ وابستہ ہیں۔

............ادارہ

''گردشِ رنگِ چمن'' یا ''آگ کا دریا''

(غالب لائبریری میں شمس الرحمٰن فاروقی کی گفتگو سے متاثر ہوکر)

ادیب سہیل

کسی تخلیق پر مختلف انداز سے سوال اٹھایا جانا اور مختلف زاویہ ہائے نظر سے اس کا تجزیہ کرنا اس بات کی علامت اور دلیل ہے کہ وہ تخلیق اہم ہے اور اپنے اندر ایسا مواد رکھتی ہے کہ لوگ اس پر سنجیدگی سے گفتگو کریں۔

برسوں پہلے کراچی کی ایک ایسی ہی محفل میں اردو کے زیرک نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی باتیں سننے کا اتفاق ہوا۔ گفتگو کا موضوع اردو فکشن تھا اور انہیں اسی حوالے سے اظہارِ خیال کرنا تھا۔ فاروقی صاحب نے گفتگو کا آغاز داستان سے کیا کہ ان دنوں وہ داستانوں پر کام کر رہے تھے، لیکن جلد ہی حاضرینِ محفل میں سے کسی صاحب کے سوال پر وہ ناول کی طرف مڑ گئے۔ اور جب اردو ناول پر باتیں ہونے لگیں تو قرۃ العین حیدر کے ناول کا موضوع بحث بننا از بس ضروری ٹھہرا، اس لئے کہ ذکر ناول کا ہو یا ناول نگار کا، قرۃ العین حیدر اور ان کے ناول کے تذکرے کے بغیر نہ ناول نگاری پر گفتگو مکمل کہی جا سکتی ہے اور نہ ناول کا معیار ذہن میں مرتب اور متعین ہو سکتا ہے۔ چنانچہ جب قرۃ العین حیدر تک بات پہنچی تو شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا، ''مجھے 'آگ کا دریا' سے زیادہ بہتر ان کا ناول 'گردشِ رنگِ چمن' لگا ہے۔ اور میں اس بات پر اصرار کروں گا کہ 'گردشِ رنگِ چمن' 'آگ کا دریا' سے بہتر ناول ہے۔''

فاروقی صاحب کو مذکورہ دونوں ناولوں میں یہ فرق کیوں نظر آیا اس کے متعلق نہ انہوں نے وضاحت کی نہ ایسا موقع تھا کہ وہ اپنے موقف کی تائید میں تفصیل سے باتیں کر سکتے۔ 'گردشِ رنگِ چمن' کو 'آگ کا دریا' سے بڑا اور قد آور ناول قرار دیتے ہوئے ممکن ہے فاروقی صاحب کے ذہن میں اس کی کوئی توجیہ و توضیح بھی رہی ہو جس کا اظہار آگے چل کر وہ کسی موقع پر کرتے، لیکن فاروقی صاحب کی یہ رائے کہ 'گردشِ رنگِ چمن'' آگ کا دریا' سے بڑا یا بہتر ناول ہے، میرے دل کو نہیں لگی۔ میں تو یہ جانتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر کا ناول 'آگ کا دریا' نہ صرف معاصر ادب میں بہ حیثیت مجموعی بڑا ناول ہے بلکہ اس ناول میں ایسی ہمہ گیریت ہے کہ ہر دور میں بڑے ناولوں میں اس کا شمار ہوتا رہے گا۔ انہوں نے ڈھائی ہزار سال پر پھیلی ہوئی معاشرتی اور تہذیبی تاریخ، اس کے تنوعات اور تنوعات کے اندر رہنے بسنے والے بے شمار ذی نفوس کو اس ناول میں اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ دیکھنے کی بھی شے ہو گئے ہیں۔ دیکھنے کی شے میں نے اس لئے کہا کہ دوران مطالعہ قاری ذہنی، جسمانی اعتبار سے خود کو ان ادوار میں موجود محسوس کرتا ہے۔ وہ ان مناظر سے اسی طرح حظ اٹھاتا ہے جیسے ناول کے

بہت سارے کردار لطف اٹھا رہے ہوتے ہیں۔

کوئی بڑا ناول نگار زندگی میں ایک ہی بار بڑا ناول تخلیق کرتا ہے، بار بار نہیں۔ چاہے یہ تخلیق نقشِ اول ہو یا نقشِ ثانی۔ قرۃ العین حیدر کو یہ معراج 'آگ اور یا' کی شکل میں حاصل ہو چکی ہے۔ اور جب کوئی ناول نگار کوئی اہم ناول لکھ لیتا ہے تو پھر دیکھا یہ گیا ہے کہ وہ بعد میں جن ناولوں کو لکھتا ہے ان میں شعوری طور پر یا غیر شعوری طور سے اپنے اس 'اہم ناول' کے سحر سے نکل نہیں پاتا اور کسی نہ کسی طور اسی کو دہراتا ہے۔ اگر آپ قرۃ العین حیدر کے دونوں ناولوں یعنی 'آگ کا دریا' اور 'گردشِ رنگِ چمن' کو بالمقابل رکھ کر دیکھیں تو یہ بات صاف نظر آئے گی۔ میں جب اس تقابلی مطالعہ کی منزل سے گزرا تو چند باتیں مجھے نظر آئیں۔ وہ یہ کہ اگر نقشِ اول ہی شاہکار کا درجہ حاصل کر لے تو نقشِ ثانی میں اس کے امکانات بہت کم رہ جاتے ہیں کہ وہ اپنی کوئی انفرادیت قائم کر سکیں اور نقشِ ثانی بہتر از نقشِ اول کے سزاوار ٹھہریں۔ یہ بات کسی کلیے کے طور پر بیان نہیں کی جا رہی ہے بلکہ بات امکان کی ہے۔ نقشِ ثانی اسی وقت نقشِ اول کے درجے پر فائز ہو سکتا ہے جب نقشِ اول کی حیثیت عمومی ہو۔ میرا سادہ سا تاثر یہ ہے کہ 'گردشِ رنگِ چمن' کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس میں وہ بیکرانی نہیں ملتی جو کہ 'آگ کا دریا' کا خاصہ ہے۔ 'آگ کا دریا' افق تا افق سفر کرنے کی خواہش پر مبنی ہے لیکن 'گردشِ رنگِ چمن' میں عمودی سفر پر اصرار زیادہ ملتا ہے۔

'آگ کا دریا' میں سمندر کی روانی ہے اور روانی ہیشگی (Eternity) کا دوسرا نام ہے۔ وہ اپنے قاری کو ساتھ بہا لے جاتی ہے۔ ناول کے محاسن میں اس کی مائتھالوجی کو بڑا دخل ہے اور مائتھالوجی کا اظہار اس خوبصورتی سے 'آگ کا دریا' میں اس لئے بار پا گیا ہے کہ اس کی مصنفہ مصوری اور موسیقی سے بہت اچھی جانکاری رکھتی ہیں۔ ان کی مصوری دانی نے 'آگ کا دریا' کے وسیع و عرض منظر نامے میں رنگ بھرا ہے اور موسیقی ناول کے الٓکار اور وستار، بڑھت اور رفتار میں ہم آہنگی برقرار رکھنے میں معاون ہوتی ہے۔ 'آگ کا دریا' مجھے ایک ایسے شخص کی راگ داری لگی ہے جو رموزِ موسیقی سے آگاہ ہو۔ 'آگ کا دریا' وسعت، بیکرانی اور ارتباط کا ناول ہے لیکن 'گردشِ رنگِ چمن' ایسا کوئی تاثر قائم نہیں کرتا۔ اس کے مطالعہ میں اس کے سنجیدہ قاری کا انہاک ٹوٹ جاتا ہے اور ایک مقام پر میں یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہوں کہ کہیں ایک ناول میں کئی ناولوں کو تو داخل نہیں کر دیا گیا ہے یا کچھ ایسا ہی تجربہ کرنے کی کوشش تو نہیں کی گئی!

'گردشِ رنگِ چمن' کے پہلے سو صفحے بقول کسے اکتا اکتا کر پڑھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد ذہن اس طرف رجوع ہونے کے موڈ میں آتا ہے۔ میرا تاثر یہ ہے کہ پہلے سو صفحات فضا بندی میں صرف ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد صورت یوں بنتی ہے کہ ہم اپنے ذوقِ مطالعہ کو اچھی طرح مجتمع اور مرتکز بھی نہیں کر پاتے کہ پھر منظر بدل جاتا ہے اور اس کے ٹوٹنے کی منزل آ جاتی ہے۔ اور اس منزل پر ایک نواب زادے دلشاد خان کھڑے دکھائی دیتے ہیں جو اپنی نوجوانی کے چلے جانے کے بعد بین الاقوامی ڈرگ مافیا یا اسی قسم کے ادارے کے رکن کی حیثیت سے ناول

کے منظرنامے میں داخل کر دیئے جاتے ہیں جن کا ایک پاؤں ہندوستان میں اور دوسرا غیر ممالک میں رہتا ہے اور پھر یہ ناول کچھ ان کے حوالے سے اور کچھ ان کی رام کہانی کے بل پر قدم بہ قدم آگے بڑھتا رہتا ہے۔ پھر ایک مقام پر ناول میں کس خانقاہ کے سانولے سلونے بھیا صاحب داخل ہو جاتے ہیں اور کہانی اس حوالے سے بڑھتی رہتی ہے اور اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ مگر کیا اسے اختتام تسلیم کیا جائے؟

بھیا صاحب اگر چہ نئے زمانے کے آدمی ہیں، اپنے حلیے بشرے سے بھی وہ یکسر نئے معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے سینے میں پرانا دل دھڑکتا ہے۔ ایک خانقاہ کے وارث کا دل۔ اور وہ مرجع خلائق اس طرح ہیں کہ ایک خلقت ان کے ساتھ جیپوں میں آج یہاں کل وہاں سیر و سفر میں مصروف رہتی ہے۔ اس خلقت میں ہر مذہب، ہر صنف اور ہر عمر کے افراد شامل ہیں۔ ناول 'گردشِ رنگِ چمن' میں بھیا صاحب کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بھیا صاحب، صاحب کشف و کرامات ہیں۔ اس بات میں کسی تاویل کی اس لئے گنجائش نہیں کہ 'گردشِ رنگِ چمن' کے تقریباً سو ڈیڑھ سو صفحات کے سیاق و سباق سے یہی کچھ ظاہر ہوتا ہے اور کرامات کی تصدیق کے لئے یہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ زمانے بھر کا بدنام Gangster دلشاد خان، بھیا صاحب کی نگاہ کے اثر سے آخر کار اپنے دھندے سے تائب ہو جاتا ہے اور دیارِ حبیب میں جا کر اپنی نئی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔

پہلے تو میں بھی بھیا صاحب کے کردار کو قرۃ العین حیدر کے ذہن کی اختراع سمجھا تھا۔ ظاہر ہے ایک ناول نگار کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے ناول کے موضوع اور اس کے موقع محل کی مناسبت سے جیسے اور جتنے کردار چاہے تخلیق کرے۔ لیکن ڈاکٹر آفتاب احمد کے مضمون مطبوعہ روزنامہ 'ڈان' کراچی سے یہ بات پایۂ تصدیق کو پہنچ جاتی ہے کہ بھیا صاحب جیتا جاگتا کردار ہیں۔ ان کے ساتھ اپنے دہلی کے قیام میں انہوں نے قرۃ العین حیدر کے گھر دعوت بھی کھائی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر بھیا صاحب کا کردار حقیقی ہے اور ناول نگار کو اس کردار نے اس درجہ متاثر کیا ہے کہ اسے اپنے ناول میں جگہ دینے پر انہیں ایک طرح کی دلی طمانیت محسوس ہوئی ہے تو یہ باتیں ملفوظاتِ بھیا صاحب کی صورت میں بہ آسانی چھاپی جا سکتی تھیں۔ صوفیائے کرام کے مریدوں اور خیر خواہوں نے ماضی میں یہ کام ملفوظات کی تدوین کی شکل میں بہ احسن انجام دیا ہے۔ ہمارے ادب میں یہ روایت نئی نہیں، ہزاروں صفحات پر مبنی ایسا مواد کتب خانوں میں دستیاب ہو جاتا ہے۔

ایسے زمانے میں جب آدمی انکشافات کی دنیا میں آگے، بہت آگے نکل آیا ہے، نئے نئے انکشافات اور نئی نئی روشنیوں سے اپنے جیب و دامن بھر رہا ہے، کیا قرۃ العین حیدر کی سی حیثیت کے ناول نگار کے لئے مناسب ہے کہ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے سالہا سال کا سفر طے کر کے حقائق سے آنکھیں ملانے والے لاکھوں لوگوں کو بہ یک قلم پھر اسی سمت مراجعت کی ترغیب دے؟ قرۃ العین حیدر کا یہ رویہ، ابن رشد تا سرسید و اقبال، تمام

اکابرین کے کئے پر پانی پھیر دے گا۔ میرے نزدیک یہ بھی گراں خوابی سے بیدار ہوتی ہوئی قوم کو تھپک کر سلانے کے مترادف ہے۔ اس سے صرف ضعیف الاعتقادی کا بھلا ہوگا اور اس کے گھر گھی کے چراغ جلیں گے۔ قرۃ العین حیدر کے اس رویے کے متوازی آپ اب سے سو سال پہلے اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء کے ناول 'اصلاح النساء' کو پیش نظر رکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس خاتون نے اپنے ناول کے ذریعے ضعیف الاعتقادی، بدعات اور پیر پرستی کے غلط اثرات کے خلاف کتنی بڑی لڑائی لڑی ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے قرۃ العین حیدر کردار کے انتخاب میں آزاد ہیں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ کوئی ناول نگار کسی کردار کا انتخاب تب ہی کرتا ہے جب وہ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ اگر آپ 'گردشِ رنگِ چمن' کے اس خاص حصے میں جہاں بھیا صاحب کا ذکر ہوا ہے جھانک کر دیکھئے تو بیان کے خشوع و خضوع سے ظاہر ہوا ہے کہ مصنف خود بھی اس پورے ماحول کے اثر و سحر سے باہر نہیں۔ ذرا سوچئے کہ قرۃ العین حیدر کے وہ ہزاروں پڑھنے والے جو پرستاری کی حد تک ان کی تحریروں کے مداح ہیں، ان کے اعتقاد کا تیا پانچا نہیں ہو جائے گا۔ اور نئے سفر پر نکلے ہوئے لاکھوں لوگ متزلزل نہ ہو جائیں گے جنہوں نے بڑی مشکل سے خانقاہی بدعتوں سے ابھی ابھی اپنا دامن چھڑایا ہے۔ ان کے اعتقاد میں ناول کے بھیا صاحب کا بُت نہ داخل ہو جائے گا؟ قرۃ العین حیدر کے مداحوں پر یہ بڑے نزع و نزاع کا وقت ہوگا۔

انفرادی طور پر کسی شخص کا فکر و نظر کے سفر میں کسی ایک نظریے کو قبول کرنا اور دوسرے کو رد کر دینا یا پھر آگے چل کر خود قبول کردہ نظریے سے منحرف ہو جانا ایسی غیر متوقع بات نہیں۔ تاریخ میں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ یہ اس شخص کے اپنے صوابدید کی بات ہے۔ لیکن اگر اس کا یہ رد و قبول ہزاروں خام ذہنوں پر غلط ترغیب کی صورت میں اثر انداز ہو تو پھر کئی طرح کے خدشات دماغوں میں جنم لیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا نیا ناول 'گردشِ رنگِ چمن' مجھے ان ہی معنوں میں کمزور لگا ہے۔

'گردشِ رنگِ چمن' ۱۸۵۷ء اور اس کے آگے پیچھے کے آشوب سے پیدا ہونے والی اس خاص صورت حال کو بیان کرتا ہے جس میں مغل شہزادیوں اور دیگر بیگمات اس آشوب کی نذر ہو کر کیا سے کیا ہو گئیں۔ بہتوں نے بازارِ حسن آباد کیا اور پھر نسل در نسل اس کریہہ صورت حال سے گزرنے پر مجبور ہوئیں۔ ان میں سے کچھ نے کریہہ صورتِ حال سے نکلنے کے لئے ہاتھ پیر مارے اور نکل گئیں۔ لیکن انہیں یہ انقلابی قدم راس نہ آیا۔ 'گردشِ رنگِ چمن' کا معاشرہ انہیں قبول کرنے سے انکاری رہا۔ حتیٰ کہ ایک اہم کردار عندلیب بیگم کی بیٹی عنبر جو خود ڈاکٹر بن چکی ہے، روشن خیال ہے۔ اپنے ماحول سے ہر طرح آگاہ ہے۔ ایک صاحب ڈاکٹر منصور کی زندگی میں دلچسپی بھی لینے لگی ہے۔ پھر بھی انجام کار ادھوری رہ کر نفسیاتی مریض بن جاتی ہے۔ اور ناکام زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے جو بہر حال ان کی روشن خیالی کے خلاف جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بیشتر ناول اور ناولٹوں میں

کرداروں کا انجام اسی عنوان سے ہوتا ہے۔ عرفِ عام میں آپ اسے المیہ کہہ سکتے ہیں۔ کرداروں کے ایک طرح کے انجام کے سلسلے میں ناول نگار کا یہ رویہ ذہن کو sadism کی طرف بھٹکاتا ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ 'گردشِ رنگِ چمن' ہو یا اس سے پہلے لکھے جانے والے ناولٹ 'دلربا' اور 'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' اور دوسرے ناولوں میں تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ موضوعات ملتے جلتے ہیں۔ ماحول، کردار اور ان کے انجام اور کہانی بیان کرنے کی تکنیک ایک سی معلوم ہوتی ہے۔ مجھے ان سب تحریروں میں ایک طرح کی یکسانیت اور ایک کلیشے کا احساس ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی جیسی بڑی ناول نگار کے یہاں اس طرح کی تکرار بری طرح کھلتی ہے۔ دنیا کے کاروبار وسیع تر ہیں۔ مشاہدوں اور تجربوں کے لئے خام مواد کی کمی نہیں۔ ان کے پیش منظر و پس منظر میں بھی تنوعات کا ازدحام ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ناول نگار نئی نئی دنیاؤں کے سراغ میں نہ نکلے اور ایک ہی محور پر گھومتا رہے۔ ایک اہم ناول نگار کا ایک ہی محور پر گھومتے رہنا بہرحال کوئی اچھی بات نہیں۔

بڑے ناول کا کرتب یہ نہیں کہ وہ پڑھنے والوں کو محرومی، مایوسی، ضعیف الاعتقادی اور مختلف انواع کے اوہام و بدعات کے حصار میں ڈال دے۔ مجھے اس اعتبار سے بھی 'گردشِ رنگِ چمن' 'آگ کا دریا' کے مقابلے میں کم تر لگا ہے۔

کسی نقاد نے 'گردشِ رنگِ چمن' کو 'آگ کا دریا' کی توسیع کہا ہے۔ زمانی اعتبار سے یقیناً 'گردشِ رنگِ چمن' 'آگ کا دریا' کی توسیع ہے، محلِ وقوع اور مکانی اعتبار سے بھی دونوں ناولوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ طرزِ بیان جسے آج کی اصطلاح میں اسلوب کہہ لیں، اس کا انداز بھی کم و بیش یکساں ہے۔ باتوں باتوں میں تاریخ بیان کرتے جانا اور علم و آگہی کی روشنی پھیلاتے جانا اس اسلوب کا خاصہ ہے۔ اور یہ خصوصیت مصنف کے مطالعے میں تنوع کے بغیر ممکن نہیں اور تنوع بھی اس طرح کا جو فنونِ لطیفہ پر اثباتی اور عملی گرفت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ ایک بات اور یہ کہ دورانِ مطالعہ مجھے 'آگ کا دریا'، 'راگ مالا' معلوم ہوا ہے اور 'گردشِ رنگِ چمن' 'تروٹ'۔!

میں قرۃ العین حیدر کے مذکورہ ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے کسی 'ناسٹلجیا' کا ذکر نہیں کروں گا کیونکہ ان کے خلاق قلم سے نکل کر ناسٹلجیا بھی ناول کے منظرنامے کے محاسن میں شامل ہو گیا ہے۔ بالکل اسی طرح، جس طرح کوئی بڑا موسیقار 'ورجت' یا 'وِوادی سُر' لگا کر بھی کسی راگنی کا حسن بڑھا دیتا ہے۔ حالانکہ گرنتھوں اور موسیقی کی مروجہ گرام میں اس سُر کو لگانے کی ممانعت ہے۔ کسی راگ میں اس سُر کے لگانے سے اس کا روپ بگڑ جاتا ہے، موسیقی کی اصطلاح میں اس کا استعمال عیب ہے۔ اس کے باوجود کوئی راگنی کسی بڑے فنکار کے ساز و آواز میں ورجت سُر کے استعمال سے بعض اوقات چمک اٹھتی ہے۔ اپنے ناولوں کے حوالے سے قرۃ العین حید[illegible] ایک فنکار ہیں جن کے ناسٹلجیا سے ان کی تخلیق کی صورت نکھر گئی ہے۔

☆ ☆ ☆

فاروقی کی کتابوں کا مطالعہ

''اردو کا ابتدائی زمانہ'' ایک مطالعہ

ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس

شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت، علمی و ادبی اکتسابات اور مشرقی و مغربی شعریات پر ان کی گرفت نظر سے اہل علم بخوبی واقف ہیں۔ اس وقت ان کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو'' راقم الحروف کے پیش نظر ہے جو'' آج کا ادب'' کراچی کے توسط سے منظر عام پر آئی ہے۔ اطلاع ہے کہ اس کا انگریزی ایڈیشن دہلی سے شائع ہوگا۔ اس کتاب میں فاروقی نے اس دور کی اردو زبان اور اس کے ادب کا لسانی، تاریخی اور تحقیقی مطالعہ کیا ہے جبکہ اردو زبان عہد تشکیل سے نمو پاتے ہوئے تصنیف و تخلیق کی وسعتوں سے ہم کنار ہو رہی تھی۔ اردو زبان کے تاریخی، تہذیبی اور ادبی تناظر میں ان کا یہ مطالعہ نہایت فکر انگیز، معلومات افزا اور چونکانے والے نتائج کا حامل ہے۔

زیر تبصرہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں'' تاریخ، عقیدہ اور سیاست'' کے عنوان سے ہندی/ اردو کی اصطلاحات کے چلن میں آنے کے اسباب اور عہد کی صراحت۔ ان کے بارے میں تراشے گئے افسانوں کی اصلیت اور تاریخی صورت حال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ فاروقی کا خیال ہے کہ قدیم عہد میں اردو نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ جو لوگ'' قدیم اردو'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے '' نادرست'' اصطلاح برتتے ہیں۔ اس کے علاوہ قدیم اردو کی اصطلاح کا استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ'' قدیم اردو'' کی اصطلاح غالباً سب سے پہلے حکیم شمس اللہ قادری نے استعمال کی تھی۔ دکنی ادب پر ان کی کتاب'' اردوئے قدیم'' ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۶۱ء میں'' قدیم اردو'' کے نام سے مولوی عبدالحق کے تحقیقی مقالے کا مجموعہ شائع ہوا جس کا موضوع دکنی اور گجری ادب تھا۔ ۱۹۶۵ء میں پروفیسر مسعود حسین خاں کی ادارت میں شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ سے'' قدیم اردو'' کے نام سے تحقیقی مجلّہ جاری ہوا۔ ان میں سے شاید کسی نے بھی فاروقی کے نقطہ نظر سے اس اصطلاح کے استعمال سے لاحق خطرہ محسوس نہیں کیا۔

تاریخ کے مختلف ادوار اور مختلف علاقوں میں اردو زبان کو مختلف نام دیئے گئے، جیسے ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی اور ریختہ وغیرہ۔ اردو کو اردو کب سے کہا جانے لگا اور سب سے پہلے کس نے یہ نام استعمال کیا اس کے بارے میں پروفیسر محمود شیرانی، پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر محمد باقر نے کافی داد تحقیق دی ہے۔

فاروقی کا کہنا ہے کہ زبان کے نام کے طور پر لفظ اردو کا استعمال اٹھارویں صدی کے ربع آخر کے پہلے نہیں ملتا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک ہماری زبان کے لئے ہندی اور اردو دونوں ناموں کا چلن رہا، حد یہ کہ بیسویں صدی کے اوائل میں بھی بعض اہل قلم نے ''ہندی'' کہہ کر اردو مراد لی ہے۔ قدیم مصنفوں نے اپنی زبان کو ہندی ضرور کہا ہے لیکن اس سے ان کی مراد جدید ہندی نہیں بلکہ وہی زبان ہے جس کا نام بعد میں اردو ہوا۔ سامراجی مصلحتوں کے زیر اثر انگریزوں نے اردو کو ہندوستانی کا نام دیا اور ہندوستانی اور ہندی کو دو الگ زبانیں ٹھہرا کر ہندی کو ہندوؤں اور ہندوستانی کو مسلمانوں کی زبان قرار دیا۔ فاروقی نے گلکرسٹ، فیلن، پلیٹس کی تحریروں اور ہابسن جابسن اور آکسفورڈ ڈکشنری کے اقتباسات کے ذریعہ انگریزوں کی افتراقی پالیسی کے ثبوت پیش کئے ہیں۔ اردو کے ایک معنی لشکر گاہ، لشکر بازار بھی تھی، اس کا استحصال کرتے ہوئے انگریزوں نے اردو کی پیدائش کو مسلمان فوجوں کی لشکر گاہوں اور لشکر بازاروں سے منتھی کیا۔ انگریزوں کے زیر اثر میر امن نے ''باغ و بہار'' میں اردو کی پیدائش کا یہی تصور پیش کیا۔ اس کے بالمقابل فاروقی نے احمد علی خاں یکتا کی ''دستور فصاحت'' کے حوالے سے جو انگریزوں کے اثر سے پرے لکھنؤ میں لکھی گئی تھی، یہ ثابت کیا ہے کہ اردو زبان کے آغاز وارتقاء میں مسلمان حملہ آوروں اور فاتحوں کا کوئی دخل نہیں ہے۔ اردو اپنی ابتدائی شکل یعنی کھڑی بولی کے روپ میں شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد سے قبل ارتقا پذیر تھی البتہ مسلمانوں نے اس بولی کو زبان کا رتبہ دینے میں catalyst کا کام کیا۔

دوسرے باب میں فاروقی نے ''تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو'' پر قلم اٹھایا ہے۔ جدید ہندی کے علمبرداروں نے آزادی سے پہلے ہی یہ دعویٰ کرنا شروع کیا تھا کہ برج بھاشا، اودھی، اور دیگر جدید ہندوستانی بولیوں کی تاریخ ہندی تاریخ کا حصہ ہے۔ آزادی کے بعد ان ہی لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ اردو، ہندی کی ایک شیلی (اسلوب) ہے۔ ایک طرف انگریزوں کے زیر اثر ہندوؤں کا ایک طبقہ اردو سے گریزاں تھا تو دوسری طرف مسلمانوں نے انگریزوں کے نفسیاتی دباؤ اور ہندی/ اردو مناقشے کی تلخی کے سبب ہندوؤں کو اردو کی فہرست استناد (canon) سے خارج کر دیا۔ فاروقی نے ''آب حیات'' اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے مسلمانوں کے اس ناعاقبت اندیشانہ رویے کے دلائل پیش کئے ہیں۔ اردو اور ہندی کی اس کشمکش میں فاروقی نے تنگ نظر اور روشن خیال ہر طرح کی شخصیتوں کے افکار کا جائزہ لیا ہے مثلاً اس وقت ایک طرف بھارتیندو ہریشچندر تھے جنہوں نے اردو کی موت کا اعلان کیا اور نہایت جارحانہ اور رکیک انداز میں طنز کے تیر چلائے تو دوسری طرف ڈاکٹر تاراچند جیسے وسیع النظر اسکالر تھے جنہوں نے صاف لکھا کہ گزشتہ صدیوں میں کیا ہندو کیا مسلمان شائستہ سوسائٹی کی زبان اور سارے ملک کی لنگوا فرینکا ہندی یعنی فارسی آمیز ہندوستانی تھی نہ کہ جدید سنسکرت آمیز ہندی۔ انگریزوں نے اپنی نفاق انگیز حکمت عملی کے ذریعہ شمالی ہند کے ہندوؤں میں یہ خیال پیدا کیا کہ ان کے تشخص کے لئے ایک الگ زبان کی ضرورت ہے۔ انگریزوں کی ایما پر فورٹ ولیم کالج میں ایک نئی طرح کی اردو جس میں اردو فارسی کی جگہ

سنسکرت الفاظ رکھ دیئے گئے تھے، وجود میں آئی جو جدید ہندی تھی۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی اور ڈاکٹر تاراچند اس بات پر متفق ہیں کہ سنسکرت آمیز ہندی کو فارسی آمیز اردو کے نمونے پر ڈھالا گیا۔ اس طرح یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اردو پہلے تھی، جدید ہندی بعد میں آئی۔ جدید ہندی دراصل اردو کی ایک شیلی (طرز) ہے۔ اردو کے ماہرین لسانیات کو پورے یقین واذعان اور اعتماد کے ساتھ یہ دعویٰ کرنا چاہئے۔ فاروقی نے اردو کے بالمقابل ہندی کو قائم کرنے کی کوششوں کا تاریخی سیاق میں معروضی نقطۂ نظر سے تفصیلی مطالعہ کیا ہے جس سے اس قضیے کے نئے ابعاد سامنے آتے ہیں جو چونکادینے والے بھی ہیں اور اہم بھی۔

پیش نظر کتاب کے تیسرے باب میں فاروقی نے ''اردو ادب کے آغاز، درمیانی وقفوں۔ اس کے بارے میں قیاسات'' کو موضوع بنایا ہے۔ عوفی کے تذکرے ''لباب الالباب'' اور امیر خسرو کے دیوان ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے سے مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ء تا ۱۱۲۱ء) کے ہندوی دیوان کی شہادت ملتی ہے۔ مسعود سعد کے دوسو سال بعد امیر خسرو (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) نے بھی ہندوی کلام کے چند جزو چھوڑے۔ ہندوی سے مراد کوئی اردو زبان نہیں بلکہ ہندوستانی/اردو ہی ہے۔ خسرو کے بعد گجرات میں شیخ بہاء الدین باجن اور شاہ علی محمد جیوگام دھنی اور دکن میں فخر دین نظامی کی تخلیقات سے ہندوی/اردو کی ادبی روایت استوار ہوتی ہے۔ اس ضمن میں فاروقی نے دوران بحث بعض اہم سوالات اٹھائے ہیں مثلاً مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو کے درمیان دوسو برس کا فصل ہے۔ کیا وجہ ہوئی کہ اس طویل مدت میں ہندوی میں کوئی ادب نہیں لکھا گیا؟ اسی طرح خسرو کے بعد کی صدی بھی تخلیق ادب سے عاری کیوں گزری؟ ان سوالات کا جواب اس باب میں نہیں دیا گیا ہے۔ البتہ اس سوال کے جواب میں کہ مسعود سعد اور امیر خسرو کا ہندوی کلام محفوظ کیوں نہ رہا، فاروقی لکھتے ہیں کہ اس زمانے تک ہندوی .. کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی اور ادبی حلقوں میں وہ کچھ خاص توقیر یا دلچسپی کی حامل نہیں تھی۔ راقم الحروف کا خیال ہے اسی جواب میں پہلے دو سوالوں کا جواب بھی مضمر ہے۔

باب چہارم میں فاروقی صاحب نے ہندوی/اردو کے بعض قدیم شعراء کی تحریروں کے حوالے سے اردو میں نظری تنقید اور شعریات کے آغاز پر تحقیقی نظر ڈالی ہے۔ امیر خسرو نے اپنی کلیات نظم کے دیباچے میں شعریات سے متعلق بعض اہم اصول بیان کئے ہیں۔ ان کے اساسی نظریات اور مضمرات کی وضاحت کرتے ہوئے فاروقی نے یہ اہم نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''اردو میں نظری تنقید اور شعریات کے قدیم اشاروں کا سلسلہ عرب یا عجم نہیں بلکہ ہندوستان ہی کے ایک عظیم شاعر امیر خسرو سے قائم ہوتا ہے۔'' خسرو ایک بڑے نظریہ ساز تخلیق کار تھے۔ ان کے خیالات نے اردو شعریات پر نہایت دیرپا اور دور رس اثرات مرتب کئے۔ امیر خسرو کے اثر کو یوں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے شعریات میں ''روانی'' کی اصطلاح استعمال کی جس کی تکرار دکنی شعرا شیخ احمد گجراتی، وجہی، نصرتی، ولی اور بعد میں شمالی ہند کے شعرا کے ہاں بھی ملتی ہے۔ امیر خسرو کے بعد فاروقی کے نزدیک اردو کے

دوسرے بڑے نظریہ ساز شیخ خوب محمد چشتی تھے۔انہوں نے اپنی مثنوی ''خوب ترنگ'' میں شاعری کے بارے میں بصیرت افروز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کی ایک اور تصنیف ''چھند چھنداں'' کا موضوع عروضی اصول و مسائل ہیں۔خوب محمد چشتی کا اثر شیخ احمد گجراتی کے توسط سے دکن کے شعراء تک پہنچا۔فاروقی نے نہایت مدلل طور پر امیر خسرو اور شیخ خوب محمد چشتی کو ادبی نظریہ ساز کی حیثیت سے متعارف کروایا ہے۔

اس کتاب کا پانچواں باب ''وقفے اور پھر حقیقی آغاز شمال میں'' ہے۔خیال پڑتا ہے کہ یہ مقالہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مجلّے فکر و تحقیق کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس باب میں فاروقی نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ امیر خسرو کے بعد اردو ادب میں تخلیق کے نقطہ نظر سے سکوت کیوں طاری رہا۔اس کے تاریخی عوامل کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس دور میں شمالی ہند میں فارسی کو لنگوا فرانکا کی حیثیت حاصل تھی۔شمالی ہند کے صوفیا نے ہندوی/اردو کو اپنا ذریعہ اظہار بنانے میں تاخیر کی جبکہ گجرات اور دکن کی صورت حال مختلف تھی۔وہاں صوفیا نے اردو کو رشد و ہدایت کا وسیلہ بنایا۔اس باب میں فاروقی نے نہایت باریک بینی سے اہل دہلی کی [illegible] ادبی [illegible] مراجیت اور پرتعصب و پر رعونت رویے کو بھی Trace out کیا ہے جس کے سبب دلی والوں نے اردو کو اس کے اصل روپ (ہندوی/ہندی/گجری/دکنی) میں درخور اعتنا نہیں سمجھا وراس میں ادب تخلیق کیا بھی تو اسے ریختہ کا نام دیا۔سلسلہ بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے سوداؔ اور میرؔ کے ہاں زبان کے بعض دکنی استعمالات اور حاتمؔ، سوداؔ اور میرؔ کے بعض استعمالات کی دکنی شعراء کے ہاں موجودگی سے فاروقی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ''سخت'' دکنی عنصر سے قطع نظر سترھویں صدی کی اردو ہر جگہ کم و بیش یکساں تھی۔راقم الحروف کا خیال ہے کہ یہ بات سترھویں صدی تو کجا اٹھارویں صدی کی زبان کے تعلق سے بھی نہیں کہی جا سکتی۔چنانچہ جب ہم میر حسن دہلوی کی ''سحر البیان'' کے بالمقابل اٹھارویں صدی کے دکنی شعراء کی نگارشات مثلاً شاہ تراب کی مثنوی بحریؔ کی ''من لگن''، وجدیؔ کی ''پنچھی چھایا'' وغیرہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ''سخت'' دکنی عناصر کے علاوہ بھی صرفی اور نحوی سطح پر زبان و بیان کے بین اختلافات نظر آتے ہیں۔

پیش نظر کتاب کا چھٹا باب نسبتاً مختصر ہے۔اس میں فاروقی نے ''ولیؔ نام کا ایک شخص'' کے زیر عنوان اردو غزل کے مجتہد ولیؔ کی شخصیت اور کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ولیؔ کی وطنیت کے بارے میں انہوں نے کوئی حتمی رائے ظاہر نہیں کی ہے لیکن فحوائے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ولیؔ کا اورنگ آبادی ہونا مرجح ہے۔ولیؔ کے سال وفات کے تعلق سے وہ قطعہ تاریخ میں مذکور سنہ ۱۱۱۹ء سے اتفاق کرتے ہیں، یہ بات بھی اہم ہے کہ فاروقی دلی میں شاہ سعد اللہ گلشن سے ولیؔ کی ملاقات اور ولیؔ کو شاہ گلشن کی مشہور نصیحت کے انکاری ہیں۔ان کا موقف ہے کہ ولیؔ اور شاہ گلشن ملاقات دہلی سے قبل بھی ایک دوسرے سے بخوبی واقف اور صاحب ملاقات تھے۔ان کا خیال ہے کہ شاہ گلشن کے مشورہ کی روایت میرؔ اور قائمؔ نے ولیؔ کی اہمیت کو گھٹانے کے لئے وضع کی ہے کیونکہ

یہ امران کے لئے خوش آئیں نہیں تھا کہ ایک دکنی اہل دہلی کو اردو میں شعر گوئی کے آداب سکھائے۔ ولی کے ہم وطن تذکرہ نگار شفیق نے اپنے تذکرہ میں اس ملاقات کا ذکر نہیں کیا ہے اور ابوالحسن امراللہ الہ آبادی نے بھی "تذکرہ مسرت افزا" میں اس روایت کی صحت میں تردد کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ ولی نے اپنی غزلیات میں متعدد اشخاص کا ذکر کیا ہے لیکن بہ طور سرچشمہ فیض یا استاد سخن شاہ گلشن کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے۔ ان کے ہاں فارسی کے بڑے بڑے شعراء کے علاوہ دکنی شعرا، جیسے حسن شوقی، فراقی اور آزاد کا ذکر ملتا ہے۔ اس سے فاروقی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اہل شمال سے صرف نظر کر کے ولی نے علامتی طور پر دہلوی شعرا کو مسترد کیا ہے۔ اس مقالے میں فاروقی نے حسن شوقی کی تعریف میں حسب ذیل شعر کو اشرف بیابانی سے منسوب کیا ہے:

سارے لوگاں کہتے ہیں اشرف کا شعر سن کر

کیا پھر جیا ہے شوقی یاراں مگر دکن میں

راقم الحروف کے خیال میں یہ شعر اشرف بیابانی کا نہیں بلکہ غالباً اشرف گجراتی کا ہے۔ اشرف بیابانی کا زمانہ حسن شوقی سے قدرے پہلے کا ہے۔

باب ہفتم پیش نظر کتاب کا آخری اور سب سے طویل باب ہے۔ اس میں فاروقی صاحب نے "نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب" کے عنوان سے اٹھارویں صدی کے لسانی رجحانات، ادبی تصورات، تہذیبی تغیرات اور تاریخی عوامل کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ اٹھارویں صدی میں فارسی کو شمالی ہند میں طبقہ اشرافیہ کی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ اس صدی میں بیشتر ہندو ادیبوں نے بھی فارسی میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی طرح ہندوؤں نے بھی بہ طیب خاطر ہندوی/ اردو کو قبول نہیں کیا۔ اہل شمال کے لئے اردو اور اس کا ادب دوسرے درجے کی چیز تھی۔ دہلی والے "غزل" سے مراد صرف فارسی غزل لیتے، اردو شاعری کو وہ "ریختہ" کہتے جس کا درجہ غزل سے کم تر تھا۔ اس پس منظر میں دہلی کی ادبی تہذیب میں استادی اور شاگردی کے ادارے کی ایجاد ہوئی جس کی وجہ سے ایک نیا ادبی معاشرہ تشکیل پاتا گیا۔ کچھ ہی عرصے میں استادی و شاگردی کا یہ سلسلہ سارے ملک میں پھیل گیا۔ اٹھارویں صدی کے نصف دوم کے آغاز تک اردو/ ریختہ/ ہندوی ہندوستان کے بیشتر علاقوں میں شائستہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تمدنی زبان بن چکی تھی۔ اٹھارویں صدی کے اواخر میں اردو کے ادبی سماج میں ایک انتہا پسند رجحان یہ پیدا ہوا کہ صحت زبان کے سخت معیار قائم کئے گئے اور اصلاح زبان کے عنوان سے اردو میں عربی اور فارسی عنصر کو شریک غالب بنایا جانے لگا جس کے نتیجے میں سیکڑوں دیسی الفاظ اور روزمرے ٹکسال باہر ہو گئے۔ عرب و عجم کی طرف رجعت قہقہری کے علمبرداروں میں شاہ حاتم اور مرزا جان جاناں مظہر اہم ہیں۔ ان جکڑ بندیوں کی وجہ سے زبان کا بڑا نقصان ہوا۔ لسانی سطح پر ان سلبی رجحانات کے ساتھ ساتھ شعریت کے میدان میں نئے تصورات کا ایک ایجابی سلسلہ بھی جاری رہا جس کی بدولت آج اردو کی ادبی تہذیب بیش بہا

ورثے کی امین ہے۔ فاروقی نے قواعد شعر کے جن نئے تصورات کی نشاندہی اور ان پر تفصیلی گفتگو کی ہے ان میں مضمون اور معنی کے درمیان امتیاز، خیال بندی، ایہام، کیفیت اور شورش شامل ہیں۔ ان مباحث میں ان کے ایک ماقبل لکھے گئے مقالے "ایہام رعایت اور مناسبت" (مشمولہ سوغات بنگلور، کتاب۔۱۱، بابت ستمبر ۱۹۹۶ء) کے بعض حصوں کی تکرار نظر آتی ہے۔

اردو کی متعدد لسانی وادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں لیکن اردو کی ادبی تہذیب یا اردو کی تہذیبی تاریخ پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ بہت عرصہ پہلے ۱۹۵۸ء میں پروفیسر عبدالقادر سروری نے اردو کی ادبی تاریخ لکھ کر اس موضوع کے ایک پہلو کا حق ادا کیا تھا لیکن ادبی تہذیب کی جہت تشنۂ تحقیق اور کسی مرد کارآزما کی منتظر تھی۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس تشنگی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ فی الواقع ان کی یہ کتاب کوئی مربوط و مکمل تاریخ نہیں ہے بلکہ اس موضوع پر چند مقالات کا مجموعہ ہے جو ڈھیلے ڈھالے انداز میں ایک دوسرے سے ہم رشتہ و ہم پیوند کو دیئے گئے ہیں۔ لیکن یہ اپنی نوعیت کا اہم کام ہے۔ اس کتاب سے اہل اردو کو اپنی مرعوبیت ختم کرنے اور اپنے اندر لسانی اور تہذیبی سطح پر نیا یقین، یا اذعان، نیا اعتماد اور نیا حوصلہ پیدا کرنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ اردو تنقید میں شمس الرحمن فاروقی ایک مسلمہ مقام رکھتے ہیں لیکن پیش نظر کتاب کے ذریعہ انہوں نے تحقیق میں بھی اپنے مقام کا تعین کیا ہے۔ اس کتاب کے مباحث ٹھوس اور مدلل ہیں۔ مسائل کی جرح و تعدیل میں انہوں نے تحقیقی معروضیت اور محققانہ حزم واحتیاط کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کے بعض ماخذ اچھوتے اور غیر متوقع ہیں اور بیشتر اردو والوں کے لئے نئے ہیں۔ انہوں نے اپنی قوت استنباط اور تنقیدی بصیرت کے ذریعہ روایتی مواد سے بھی نئے اور چونکانے والے نتائج اخذ کئے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک اچھے محقق کے لئے تنقیدی شعور کس قدر ضروری ہے۔!!

شعرِ شور انگیز۔ایک مطالعہ

مجاھد حسین حسینی

اجازت ہوتو میں آپ کواردو کے ایک غیر معروف لیکن قادرالکلام شاعر، مرحوم قمر دہلوی کاایک اچھاسا شعر سناؤں۔فرماتے ہیں:

ازل سے تاابد، ناواقفِ انجام ہے شاید
محبت، اک مسلسل ابتدا کا نام ہے شاید

اس شعر کاتعلق میرے اس مضمون سے ہے جسے میں قلم بند کر رہا ہوں۔جب میں لکھنے بیٹھا تو مجھے یاد آیا کہ موضوع کاتعلق جناب شمس الرحمٰن فاروقی سے ہے جو''شعرشورانگیز'' جیسی عہد آفریں تحقیقی وتنقیدی کتاب کے خالق اور تاریخی ماہنامہ''شب خون'' (الہ آباد) کی ترتیب وتہذیب کے ذمہ دار ہیں۔شعر مذکور کے یاد آنے کا سبب یہ تھا کہ موصوف سے میرا تعارف کئی بار ہوااور ہر مرتبہ ایک نئے انداز سے ہوا۔

اردو زبان کے ایک عاشق اوراردوادب کے ایک شوقین طالب علم کی طرح میں نے پہلے پہل جناب موصوف کا نام اپنے استاد ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب (سابق صدر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی) کی زبان مبارک سے سنا جب میں اعجاز صاحب قبلہ سے ملنے ان کے دولت کدہ''نشیمن'' الہ آباد گیا تھا۔میز پر کسی تازہ رسالہ کا بنڈل رکھا تھا۔اعجاز صاحب نے اس بنڈل میں سے ایک پرچہ نکالا اوراپنے دستخط کے ساتھ مجھے دیا۔ رسالہ کا نام تھا''شب خون۔'' یہ جون ۱۹۶۶ء کا پہلا شمارہ تھا۔ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کا نام بحیثیت مدیر تھا۔اس میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون''مرضیات جنسی کی نفسیات'' کے عنوان سے شریک اشاعت تھا جو دراصل جرمنی کے ڈاکٹر کرافٹ ابنگ کی کتاب کا ترجمہ تھا۔

فاروقی صاحب سے دوسرا غائبانہ تعارف جب ہوا جب ۱۹۶۷ء میں انہوں نے حامد حسین حامد (مرحوم) کی مدد سے''نئے نام'' کے عنوان سے جدید شاعری کاایک انتخاب شائع کیا۔

تیسری بار فاروقی صاحب سے بالمشافہ گفتگو کا شرف اس دن حاصل ہوا جب مرزا غالب اکیڈمی ہال (نئی دہلی) میں کچھ حضرات نے رہبرِ انقلاب اسلامی حضرت امام روح اللہ خمینی مرحوم کی یاد میں سہ روزہ کانفرنس منعقد کی تھی۔مجھے بھی اس کانفرنس میں شرکت کرنے اور مقالہ پڑھنے کی سعادت نصیب ہوئی تھی۔وہاں کاایک

لطیفہ قابل ذکر ہے۔ لکھنؤ سے آئے ہوئے کسی نوجوان ادیب نے ایک مقالہ پڑھا جس کا عنوان تھا امام خمینی بحیثیت شاعر۔ اس وقت اجلاس کے صدر تھے ڈاکٹر ظ۔ انصاری (مرحوم، ہمارے جناب فاروقی صاحب بھی ڈائس پر رونق افروز تھے۔ مقالۂ مذکور پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اپنے مخصوص لب ولہجہ میں فرمایا:

> میں حضرت امام خمینی رحمتہ اللہ علیہ کو شاعر نہیں مانتا...... میرے خیال میں شاعر تو بس وہ ہوتا ہے جو علامہ اقبالؔ کی طرح تہمد باندھ کر مسہری پر لیٹے، حقہ پیئے اور شعر کہے۔

یکبارگی جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اپنی نشست سے اٹھے اور مائیک کے سامنے کھڑے ہو کر قدرے درشت لہجے میں بولے:

> صاحب، آپ کی یہ کون سی منطق ہے کہ ہر شاعر تہمد باندھ کر مسہری پر لیٹے، حقہ پیئے اور شعر کہے۔ میں اس مفروضہ کو قطعاً غلط سمجھتا ہوں۔

فاروقی صاحب کی اس تقریر کو سن کر پہلے تو سامعین مبہوت ہو گئے لیکن پھر سب ہنس پڑے۔

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن آف انڈیا کے حکم کے مطابق ڈگری کالجوں اور یونیورسیٹیوں کے سبھی مستقل اساتذہ کے لئے لازم تھا کہ وہ اپنے اپنے شعبوں کے حساب سے، حکومتِ ہند کے مقرر کردہ تعلیمی مراکز میں دو بار جا کر تربیتی نصاب میں شامل ہوں۔ چنانچہ خاکسار بھی مارچ ۱۹۹۳ء اور پھر جولائی ۱۹۹۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی گیا اور اکیڈمک اسٹاف کالج کے زیرِ اہتمام تربیتی ورک شاپ میں شریک ہوا۔ ہر روز کم از کم دو لائق و فائق اساتذہ (Resource- Persons) مختلف دانش گاہوں سے مدعو کئے جاتے تھے جو پہلے سے طے شدہ موضوعات پر لیکچر دیتے تھے۔ ہر لیکچر کے آخر میں سوال و جواب کا وقفہ بھی ہوا کرتا تھا۔ آپ یقین فرمائیے کہ مذکورہ بالا دونوں تربیتی نصابوں کے دوران جتنے بھی اساتذہ کرام تشریف لائے، ان سبھوں نے بلا تخصیص ہم سے یہ سوال کیا کہ کیا آپ نے جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی لکھی ہوئی کتاب ''شعر شور انگیز'' کا مطالعہ بھی کیا ہے اور اگر نہیں کیا تو اب ضرور کیجئے گا۔

کورس کے اختتام پر ہم سے کہا گیا کہ آپ اپنی پسند کی کچھ کتابیں خرید سکتے ہیں، ان کی قیمت یونیورسٹی دے گی۔ چنانچہ شاید سب سے پہلے راقم الحروف نے اس کتاب کی پہلی دو جلدیں خرید لیں۔ بقیہ دو جلدیں بعد میں منگوائی گئیں۔

میں نے اپنے مقام پر سوچا کی اس کتاب میں ضرور ایسی کوئی بات ہوگی جس کی وجہ سے ہر ایک پروفیسر نے اس کی تعریف و توصیف کی۔

یہ میری خوش قسمتی تھی کہ ۳۰؍ جولائی ۱۹۹۴ء کو پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی بہ نفسِ نفیس علی گڑھ تشریف

لائے اور انہوں نے مسلسل دو لیکچر دیئے۔ ان کی تقریر کا موضوع تھا ''اردو شاعری میں اظہار کے نئے پیرائے۔''
یہ پہلا موقع تھا جب فاروقی صاحب کو اتنے قریب سے دیکھنے اور سننے کی سعادت نصیب ہوئی۔ موصوف کی لذت تقریر کے بیان کا یہ محل نہیں ہے اور پروفیسر صاحب، زیادہ تعریف و توصیف سے ناراض بھی ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا قصہ کوتاہ، میں براہ راست اپنے اصل موضوع گفتگو یعنی ''شعر شور انگیز'' کی طرف آ جاتا ہوں۔

''شعرِ شور انگیز ...... جس کا موضوع اردو غزل کے خدائے سخن، حضرت میر تقی میرؔ کے کلام کی مدلل، منطقی، متنی تشریح و تنقید ہے، چار ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے:

۱۔ جلد اول صفحات: ۷۱۲۔ غزلیاتِ میرؔ کا انتخاب مفصل مطالعے کے ساتھ دیباچہ، غزلیات، ردیف الف تک
پہلا ایڈیشن ۱۹۹۰۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷۔

۲۔ جلد دوم صفحات: ۵۱۷۔ تمہید جلد اول۔ تمہید جلد دوم، دیباچہ غزلیاتِ میر۔ ردیف ب تا ردیف م۔
پہلا ایڈیشن ۱۹۹۱۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷۔

۳۔ جلد سوم صفحات ۶۹۷۔ تمہید جلد اول۔ تمہید جلد دوم۔ تمہید جلد سوم۔ دیباچہ غزلیاتِ میر۔ ردیف ن تا ردیف ہ۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷۔

۴۔ جلد چہارم صفحات ۸۱۰۔ تمہید جلد اول، تمہید جلد دوم۔ تمہید جلد سوم۔ تمہید جلد چہارم۔ دیباچہ۔ غزلیاتِ میر۔ ردیف ی۔ فہرست الفاظ۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۴۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷۔

نوٹ: مذکورہ بالا چاروں جلدوں کو قومی کونسل برائے فروغ اردو، اردو زبان، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند، نئی دہلی نے شائع کیا تھا۔

''پیش لفظ'' کے زیر عنوان کونسل کے ڈائرکٹر نے حسب ذیل جملے لکھے تھے:

''شعر شور انگیز کی چاروں جلدیں پیش کرتے ہوئے مجھے اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کو انتہائی مسرت کا احساس ہو رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی اس کتاب کو جہاں علمی اور ادبی حلقوں میں سراہا گیا اور اس کے لئے فاروقی صاحب کو ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' سے سانت کیا گیا، وہاں اس کے ناشر کی حیثیت سے ''قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان'' اور اس کے انتخاب کو بھی نظرِ تحسین سے دیکھا گیا۔

شعرِ شور انگیز نے اردو ادب کی وسعتوں میں ہندوستانیت کی جلوہ گری کو ابھارا ہے۔''

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

(ڈائرکٹر) !

شعرِ شور انگیز کی چاروں جلدوں میں ''انتساب'' کی عبارت حسب ذیل ہے:

''ان بزرگوں کے نام جن کے اقتباسات آئندہ صفحات کی زینت ہیں۔''۲

''شعر شور انگیز'' نامی کتاب کی تخلیق کا علم ہمیں پہلے پہل اس مضمون سے ہوتا ہے جو خود صاحبِ کتاب نے قلم بند کیا تھا اور جس کے کچھ اجزاء آگے چل کر انہوں نے جلد دوم کی تمہید میں بھی شامل کر لئے۔ بہر حال مذکورہ بالا ''تعارفی مضمون'' کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''مجھے کلامِ میر کا سنجیدہ مطالعہ کرتے ہوئے کوئی بیس برس اور ''شعر شور انگیز'' پر کام کرتے ہوئے کوئی دس برس ہو رہے ہیں۔ مجھے یقین نہیں ہے کہ میں اب بھی میر کو پوری طرح سمجھ سکا ہوں۔ یہ ضرور ہے کہ ان بیس برسوں میں ہر بار کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد میری یہ رائے اور بھی مستحکم ہوئی ہے کہ میر بہت بڑے شاعر ہیں اور ہمارے غالباً سب سے بڑے شاعر ہیں اور میری کوششیں میر کی فہم و تحسین کا حق صرف ایک حد تک ہی ادا کر سکیں گی۔ میر کے مقابلہ میں غالب یا اقبال یا میر انیس کی عظمت کا راز بیان کرنا نسبتاً آسان ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ میر کے اسرار بہت آہستہ آہستہ کھلتے ہیں۔ اس کی وجہ کچھ تو یہ ہے کہ میر کے بارے میں غلط مفروضات بہت ہیں اور ان کے بارے میں سب سے زیادہ مقبول عام تصور یہ ہے کہ وہ بہت آسان، شفاف اور عامتہ الورود افکار و تجربات بیان کرتے ہیں اور ان کے یہاں کوئی خاص گہرائی یا پیچیدگی نہیں۔

مجھے امید ہے کہ ''شعر شور انگیز'' جلد اول کے مطالعے نے اس مقبول عام مگر سراسر غلط مفروضے کو منہدم کرنے میں کچھ مدد دی ہوگی۔'' ۳

''شعر شور انگیز'' (جلد اول) کی تمہید سے پتہ چلتا ہے کہ انتخاب (اشعارِ میر) کو باقاعدہ مرتب کرنے کا کام انہوں نے جون ۱۹۷۹ء میں شروع کیا تھا اور انتخاب کا کام اپریل ۱۹۸۲ء میں ختم ہوا۔ اسی مہینے میں شرح نویسی شروع ہوئی (۴)۔ کتاب مذکور ہی میں فاروقی صاحب نے سبب تصنیف بھی بیان کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس کتاب کے مقصود حسب ذیل ہیں:

۱۔ میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جا سکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔

۲۔ اردو کے کلاسیکی غزل گویوں، بالخصوص میر کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کا دوبارہ حصول۔

۳۔ مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں میر کے اشعار کا تجزیہ، تشریح، تعبیر اور محاکمہ۔

۴۔ کلاسیکی اردو غزل، فارسی غزل (علی الخصوص سبک ہندی کی غزل) کے تناظر میں میر کے مقام کا تعین۔

۵۔ میرؔ کی زبان کے بارے میں نکات کا حسب ضرورت بیان۔

میں ان مقاصد کو حاصل کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں، اس کا فیصلہ اہلِ نظر کریں گے۔ میں یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اپنی قسم کی یہ اردو میں شاید پہلی کوشش ہے۔'' ۵

تمہید جلد اول کے مطالعے سے فاروقی صاحب کی ایک اور تمنائے دلی کا اظہار بھی ہوتا ہے جو بذات خود قابل تعریف و تحسین ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ کلمات:

''یہ کتاب میں نے اس امید کے ساتھ بنائی ہے کہ اگر اسے یونیورسٹیوں میں بطور کالاس روم متن استعمال کیا جائے تو طالب علم میرؔ کے پورے شعری مرتبے اور کردار سے واقف ہو سکیں اور اساتذہ وعلمائے ادب کلاسیکی ادب پر نئی نظر ڈالنے کی ترغیب حاصل کریں۔'' ۶

شاید یہی سبب تھا کہ جب راقم الحروف نے جناب فاروقی صاحب کو خط میں لکھ کر پوچھا کہ:

''کیا 'شعر شور انگیز' کی تلخیص، پوسٹ گریجویٹ طلبا کے لئے ممکن و مناسب ہوگی؟''

آپ نے اثبات میں جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ یقیناً تلخیص مفید و مناسب ہوگی۔ جب میں نے مزید استفسار کیا کہ:

''خدائے سخن میر تقی میرؔ سے آپ کو جو عقیدت و محبت ہے، اس کے بنیادی اسباب کیا تھے؟''

موصوف نے جواباً تحریر فرمایا:

''جب میں نے میرؔ کا مطالعہ بغور کیا تو محسوس ہوا کہ اس شاعر نے روح انسان کے تمام اعماق کو کھنگال ڈالا ہے۔'' ۷

اس غیر معمولی اور عہد ساز کتاب کی افادیت شاید اس وجہ سے اور بھی قابل ذکر ہے کہ فاروقی صاحب نے اسے محض غزلیات میرؔ کی تنقید اور کلام میرؔ کی شرح تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ کلام میرؔ سے ابھرنے والے بہت سے نئے مسائل و امکانات پر بھی سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ اس عمل سے جہاں ایک طرف مصنف کی ہمہ دانی، وسعتِ نظر اور تفکر کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ ہوتا ہے وہیں دوسری جانب اسے پڑھ کر قاری کا ذہن ''بلوغت'' کی مزید انگنت منزلیں طے کر لیتا ہے اور اس کے دل میں فرحت کے بے شمار نئے خزانوں کے سراغ مل جاتے ہیں۔

میرے مافی الضمیر کو شاید آپ اس وقت بہتر طور پر سمجھ سکیں گے جب میں ''شعر شور انگیز'' کی چاروں جلدوں سے ان اہم ذیلی سرخیوں کو نقل کر دوں جنہیں اس علمی و ادبی شاہکار کا مابہ الامتیاز قرار دیا جا سکتا ہے:

جلد اول: باب اوّل خدائے سخن، میر کہ غالب؟

باب دوم غالب کی میری

باب سوم میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ (۱)

باب چہارم میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ (۲)

باب پنجم انسانی تعلقات کی شاعری

باب ششم چوں خمیر آمد بدست نانبا

باب ہفتم دریائے اعظم

باب ہشتم بحرِ میر

باب نہم شعر شور انگیز

جلد سوم: دیباچہ

کلاسیکی غزل کی شعریات

جلد چہارم: دیباچہ کلاسیکی غزل کی شعریات (حصہ دوم)

باب اول مضمون آفرینی

باب دوم معنی آفرینی

باب سوم تصور کائنات

....

میں نے ''شعر شور انگیز'' کی چاروں جلدوں کا جو خاکہ نہایت درجہ اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قارئین اسی سے اندازہ لگالیں گے کہ کتاب تنقید ادب کا ایک بحرِ ذخار ہے جس کے مطالب کو محض چند صفحات کے کوزے میں سمیٹ لینا ایک امر محال ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ:

''شمس الرحمٰن فاروقی نے کلامِ میر کی یہ شرح روایتی شرح سے ہٹ کر لکھی ہے۔ یہ صرف ایسی شرح نہیں ہے جس میں مشکل الفاظ کے معانی بتا کر شارح سبکدوش ہوجاتا ہے۔ یہ کلامِ میر کا غائر ناقدانہ مطالعہ بھی ہے اور اس میں جدید و قدیم افکار سے اس کا موازنہ اور تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ معانی و بیان کی خوبیوں پر بھی پوری تفصیل سے گفتگو کی ہے اور اسے پڑھ کر یہ تاثر ہوتا ہے کہ شاید یہ اردو کی سب سے اچھی شرح ہے جو آج تک کسی شاعر کی لکھی گئی ہے۔ یہ وہ شرح نہیں ہے جسے دیکھ کر میر کہتے کہ:

شعر مرا بمدرسہ کہ برد؟

اسے انہوں نے شرح کہا بھی نہیں ہے۔ ان کے بقول یہ غزلیات میر کا انتخاب اور مفصل مطالعہ ہے۔''[۸]

کتاب زیر بحث کا نام ''شعر شور انگیز'' ہمارے ذہن کو برق رفتاری سے میر صاحب کے اس شعر کی طرف لے جاتا ہے:

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے
عرصۂ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

..........میر، دیوان پنجم

اس کے علاوہ بھی میر نے لفظ ''شور'' اور ''شور انگیز'' کی ترکیب کا استعمال اپنے متعدد اشعار میں کیا ہے۔ مثلاً

اگر چہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

..........(دیوان اول)

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

..........(دیوان اوّل)

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا
انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا

..........(دیوان دوم)

کیا کوئی اس کے رنگوں گل باغ میں کھلا ہے
شور آج بلبلوں کا جاتا ہے آسماں تک

..........(دیوان سوم)

ہے اپنے خانوادے میں اپنا ہی شور میر
بلبل بھی اک ہی بولتا ہوتا ہے گھر کے بیچ

..........(دیوان چہارم)

مذکورہ بالا مثالوں کی بنیاد پر فاروقی صاحب اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ میر صاحب کے رنگ سخن کے بارے میں ان کے ناقدین اور شارحین کا محض یہ حکم لگانا کہ میر کی زندگی یاس و حرماں اور کم نصیبی کا مرقع ہے۔ ان کا کلام تمام تر سوز و گداز، سکون و خاموشی، لہجے میں دھیما پن، آواز میں پستی اور ٹھہراؤ ہے۔ فاروقی صاحب ٹھوس عقلی و علمی نیز تاریخی دلائل و براہین کی مدد سے ثابت کرتے ہیں کہ ایسا ہرگز نہیں تھا۔ فاروقی صاحب کا استدلال ہے کہ:

''میر، بلکہ ہمارے تمام کلاسیکی شعرا کے آہنگ کا مطالعہ کرنے والے ہمارے نقاد اس بات کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ان لوگوں کے یہاں شاعری بہت بڑی حد تک زبانی چیز تھی۔ یعنی شاعری گھر پر بیٹھ

کر چپ چاپ پڑھنے کے بجائے محفلوں، مشاعروں اور بازاروں میں سننے کی چیز تھی۔ یہ لوگ جب شعر کہتے تھے تو اس بات کا احساس انہیں رہتا تھا کہ یہ کلام محفل یا مشاعرے میں سنانے کے لئے ہے۔ لہٰذا اس کلام کا آہنگ ایسا ہونا چاہئے جو بلند خوانی کے لئے مناسب ہو بلکہ بلند خوانی کا تقاضا کرتا ہو۔ اس کلام کا آہنگ وہ نہیں ہوسکتا جو خود کلامی اور سرگوشی پر قائم ہوتا ہے۔"[۹]

اس موضوع پر خاصی تفصیل اور مدلل گفتگو کرنے کے بعد فاروقی صاحب فرماتے ہیں:

"میرا کہنا یہ ہے کہ میرؔ کا کلام نہ صرف یہ کہ روانی کی تقریباً معراج کے درجے کو پہنچا ہوا ہے، بلکہ یہ بھی اس کی روانی کے پورے اثر وقوت کو بروئے کار لانے کے لئے ضروری ہے کہ شعر کو بلند اور گونجیلے لہجے میں ادا کیا جائے۔ میرؔ کا کلام خاص طور پر بہ آواز بلند قرأت کے لئے مناسب ہے اور اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اس کو پست، دھیمے یا نرم لہجے میں نہ پڑھا جائے۔"[۱۰]

ایک اور مقام پر فاروقی صاحب کی درج ذیل وضاحت بھی کلامِ میرؔ کے مطالعہ میں خصوصی طور پر مفید ثابت ہوسکتی ہے:

"یہ بات کہ میرؔ نے اپنے کلام کے بارے میں "شور" اور "شورانگیز" کے لفظ اکثر استعمال کئے ہیں، کلامِ میرؔ کے آہنگ کے سلسلے میں کلیدی اہمیت رکھتی ہے۔"[۱۱]

"شعرِ شورانگیز" کے بارے میں اتنا کچھ عرض کرنے کے بعد بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کتاب کے اصل متون کو تو ابھی چھوا تک نہیں۔ اسے میں اپنا عجز اور کتاب کا اعجاز سمجھتا ہوں، بقولِ غالبؔ:

ورق تمام ہوا، اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

میرے خیال میں اگر میرے لئے کوئی عافیت کی راہ ہے تو بس یہ ہے کہ پہلے تو میں میرؔ کے کسی شعر کی مفصل شرح جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں من وعن پیش کردوں تاکہ جن حضرات نے اب تک "شعرِ شورانگیز" کو نہ دیکھا ہو اور نہ پڑھا ہو وہ فاروقیؔ صاحب کے اندازِ شرح وتنقید کا نمونہ دیکھ لیں، اس کے بعد کتاب مذکور کے مختلف مباحث میں سے چند کا خلاصہ بھی لکھ دوں تاکہ عموماً اربابِ ادب کے اور خصوصاً طالب علموں کے دلوں میں اس بے مثل کتاب کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو۔

شرح شعرِ میرؔ از دیوان سوم۔ ردیف الف

....

دین ودل کے غم کو آساں ناتواں میں لے گیا
"یا محبت" کہہ کے یہ بارِ گراں میں لے گیا

قول شارح:

''جب کوئی بھاری بوجھ اٹھاتے ہیں یا کسی خطرے سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں یا کسی مصیبت سے چھٹکارا پانے کی سعی ہوتی ہے تو اکثر مسلمان حضرت علیؑ کو (جنہیں 'مشکل کشا' کہا جاتا ہے) یا علی کہہ کر پکارتے ہیں۔ اس پس منظر میں ''یا محبت'' کا نعرہ بہت دلچسپ ہے .... خاص کر جب دین بھی گنوا دیا ہے تو حضرت علیؑ کے بجائے محبت کو پکارنا اور بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ 'ناتواں' کے لغوی معنی ہیں: جس میں طاقت نہ ہو۔ یہ لفظ 'جسم' اور 'جان' دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اور جان دار اور بے جان، ہر طرح کی چیزوں کے لئے بھی استعمال ہوسکتا ہے۔ اس پس منظر میں خود کو 'ناتواں' کہنے سے دونوں طرح کی ناتوانی (جسمانی اور روحانی) کا اشارہ شعر میں آگیا۔ 'آسان' اور 'ناتواں' کا تقابل خوب ہے اور یہ نکتہ لطیف ہے کہ محبت کا سہارا ہو تو اور ہر طرح کا غم برداشت ہو ہوجاتا ہے۔ مزید باریکی یہ کہ دین و دل کے جانے کو بارگراں سے تعبیر کیا ہے۔ عام طور پر تو یہ ہوتا ہے کہ کوئی چیز کہیں سے نکل جائے تو وزن ہلکا ہوجاتا ہے۔ یہاں الٹا معاملہ ہے کہ جسم سے دل گیا اور روح سے دین نکل گیا، اور ان کا جانا بارگراں ثابت ہوا۔'' [۱۲]

محولہ بالا شعر اور اس کی تشریح میں آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ فاروقی صاحب نے اپنے ہمہ جہت علم، خداداد ذہانت اور بے پناہ قوت شعر فہمی کی مدد سے شعر کی جزئیات کا تجزیہ کچھ اس طرح کیا کہ گویا شعر کا عطر نکال لیا۔ مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق آپ قیاس فرمالیں کہ میر صاحب کے جملہ دواوین کو بار بار فکر و تعمق کے ساتھ پڑھ کر موصوف نے ''شعر شور انگیز'' کو واقعتاً شعر شور انگیز اور اس کتاب کو بلا مبالغہ ''دفتر شعور انگیز'' بنا دیا ہے جس کے بارے میں اردو کے صائب الرائے اور بزرگ ادیب جناب سید علی جواد زیدی کو لکھنا پڑا کہ:

''مشہور ناقد اور زبان و بیان کے پارکھی شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کا سلسلہ لکھ کر اردو کے بزرگ ترین شاعر میر تقی میرؔ کو حیاتِ نو بخشی۔ اس کی کئی جلدیں شائع ہوچکی ہیں۔ یہ ایک مثالی کام ہے۔'' [۱۳]

اور اب میں ''شعر شور انگیز'' کی چاروں جلدوں کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد ان میں بکھرے ہوئے ہزاروں بیش قیمت فکر پاروں میں سے چند بے حد اہم اور قابل ذکر نمونے آپ کے سامنے خلاصوں کی شکل میں پیش کررہا ہوں۔

قیاس کن زگلستان من، بہار مرا!

۱۔ کیا کلاسیکی غزل کی کوئی مخصوص شعریات ہے؟ اگر ہے تو اس کو دوبارہ رائج کرنے کی ضرورت کیا؟

''کلاسیکی غزل کی شعریات یقیناً ہے (یہ اور بات ہے کہ وہ ہم سے کھو گئی ہے، یا چھین لی گئی ہے)

اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔ اس کی بازیافت اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم وتحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس وآگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔'' ۱۴؎

۲۔ ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کے مرتبہ انتخاب کلام میرؔ کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

'' یہ انتخاب خاص طور پر ذکر کے قابل ہے کیونکہ اس کے مرتب پاکستان کے مشہور سائنس داں اور نوے سالہ عالم ومفکر ہیں۔ ان کا انتخاب ان لوگوں کے لئے تازیانۂ عبرت ہے جو ادب کو صرف ادیبوں کا اجارہ سمجھتے ہیں۔'' ۱۵؎

۳۔ خدائے سخن میرؔ ہیں یا غالبؔ؟

''زبان کے تنوع، تجربۂ حیات کی کثرت اور شخصیت کی ہمہ گیری میں میرؔ کا مرتبہ غالبؔ سے اعلیٰ ہے۔ خالص تعقل اور تجرید اور نازک خیالی میں غالبؔ کا درجہ میرؔ سے بلند ہے۔ دونوں کے تخیل میں فرق ہے یعنی تخیل کی شدت دونوں کے یہاں برابر ہے۔ یعنی دونوں بے حد مضمون آفریں ہیں۔ غالبؔ کا تخیل آسمانی ہے، میرؔ کا تخیل زمینی۔ ''خدائے سخن'' کا خطاب میرؔ ہی کو زیب دیتا ہے۔'' ۱۶؎

۴۔ معنی کس کا مال ہے؟

''معنی کا وجود ترتیب (یعنی صرف ونحو) سیاق وسباق اور مروج نظام کا تابع ہے۔ مصنف خود معنی نہیں پیدا کرتا۔ بلکہ ایسے سیاق وسباق بناتا ہے اور ایسی تراتیب پیش کرتا ہے، اور مروج نظام کے امکانات کو اس طرح استعمال کرتا ہے کہ اس کا کلام بامعنی ہو جاتا ہے۔'' ۱۷؎

۵۔ منشائے مصنف کے نظریے کی اصل:

''لطف (بلکہ افسوس) یہ ہے کہ جو لوگ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ میرؔ کے کلام کے وہی معنی بیان کئے جائیں جو میرؔ نے مراد لئے ہوں (یا جن کے بارے میں یہ قرینہ ہو کہ وہ میرؔ نے مراد لئے ہوں گے)، وہ میرؔ کے متن میں کثرت معنی کو نظر انداز کر کے ذاتی ملکیت کا اصول تو مستحکم کر دیتے ہیں لیکن خود میرؔ کے متن کو مفلس کر دیتے ہیں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے اس بات پر اصرار کہ دریا کی طوالت اور وسعت اتنی ہی ہے جتنی اس سوتے کی جہاں سے دریا جاری ہوا ہے۔'' ۱۸؎

۶۔ شاعری میں استعارہ:

''شاعری میں استعارے کی مرکزیت سے انکار غیر ممکن ہے۔ لیکن اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ استعارہ حقیقت کو بیان کرنے کا ذریعہ نہیں، بلکہ حقیقت کو دوبارہ بنانے (Refashion) اور اس طرح توسیع معنی کا وسیلہ ہے۔ معنی کے بارے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ وہ سیاق وسباق کا تابع

ہے اور حقیقت کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ زبان کے باہر نہیں ...... استعارہ بنانے کے لئے کوئی ایسے قاعدے نہیں ہیں جو آفاقی ہوں اور جب استعارہ سازی کے طریقے آفاقی نہیں ہیں تو استعارے کی مرکزیت کا اصول بھی اپنی اپنی زبان کے اصولوں کا تابع ہے۔'' ۱۹

۷۔ کلام میں معنی آفرینی اور میرؔ کے یہاں اس کا التزام؟

''میرؔ کے یہاں اظہار کی نارسائی کا مضمون بھی کم ہے۔ شاید اس لئے کہ ان پر کسی مضمون کا دروازہ بند نہ تھا اور انہیں کبھی لفظوں کی کمی یا کمزوری محسوس نہ ہوئی۔ ورنہ عام طور پر مضمون آفریں شاعر بھی اظہار کی نارسائی کا شکوہ کرتا ہے۔ کیونکہ مضمون اگر ہاتھ آ بھی جائے تو اس کو پوری طرح ادا کیوں کر کریں؟ میرؔ کے سامنے یہ مسئلہ شاید اس لئے بھی کسی خاص مشکل کا حامل نہ تھا کہ وہ تجرید کو تخصیص اور تفرید کو تعمیم میں بدلنا خوب جانتے تھے۔ اگر یعنی انہیں تجریدی، یا انتہائی انوکھی بات سوجھی بھی تھی تو وہ اسے کسی مخصوص صورت حال سے متعلق کر کے یا کسی عمومی اصول کے تحت لا کر بیان کر دیتے تھے۔ میرؔ ان چند بڑے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے لفظ کی نامحرمی، اظہار کی ناکامی، قوت بیان کی محدودیت وغیرہ کی شکایت نہیں کی ہے۔'' ۲۰

شعر شور انگیز میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ اپنی بات کو سمجھانے کے لئے فاروقی صاحب نے کچھ خاکے (Diagrams) بھی بنائے ہیں۔ کسی خالص تنقیدی کتاب یا شرح میں ایسے خاکوں کی موجودگی ناقد وشارح کی غیر معمولی اپج اور ذہانت وفطانت کا پتہ دیتی ہے۔ مثال کے طور پر:

(الف) شعر شور انگیز کی جلد اوّل میں صفحہ ۱۸۲ پر پیش کیا ہوا نقشہ جو انسان کی زندگی میں عشق کی مختلف کیفیات کا غماز ہے۔

(ب) جلد سوم میں صفحہ ۱۰۲ پر بنا ہوا نقشہ جس کا تعلق معنی آفرینی، رعایت، انشائیہ اسلوب وغیرہ سے ہے۔

''شعر شور انگیز'' کی ایک اور خصوصیت جس نے بطور خاص میرے دامنِ نظر کو اپنی طرف بے ساختگی کے ساتھ کھینچا کہ چاروں ہی جلدوں میں موجود انگریزی، فارسی اور اردو کے وہ عالمانہ اقتباسات ہیں جن کا تعلق (کسی نہ کسی حیثیت سے) کتاب کے نفس مضمون یا متن سے ہے۔ اس صفت نے کتاب کے مطلب کو سمجھنے میں میری رہنمائی بھی کی اور مصنفِ کتاب کی دانشوری (Scholarship) اور حاضر دماغی نیز موصوف کے مطالعہ کی بوقلمونی اور قلم پر ان کی بھرپور گرفت کا ثبوت بھی فراہم کیا۔ مضمون ہذا کی طوالت کے پیش نظر ''نقل اقوال'' کو مناسب و برمحل نہیں سمجھتا لہٰذا ان کے بارے میں محض اشارہ کرنا ہی انسب ہے۔ البتہ چند ایسے مفکرین اور اکابر

ادب کے ناموں کا ذکر کئے دیتا ہوں جن کے اقوال یا اشعار کو کتاب میں انتہائی ایجاز و اختصار کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے اسمائے گرامی ہیں:

مولانا جلال الدین رومی۔ Tzvetan Todorov ۔علامہ عبدالقادر جرجانی۔ علامہ علی حیدر نظم طباطبائی۔ دیبی پرشاد سحر بدایونی۔ مولانا اشرف علی تھانوی۔ میرزا عبدالقادر بیدل۔ شمس قیس رازی۔ بھرتری ہری۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ امیر عنصر المعالی۔ سرسید احمد خاں۔ مولانا شبلی نعمانی۔ امیر خسرو دہلوی۔ محمد حسن عسکری۔ امام جعفر صادقؑ ۔

Stephane Mallarme, S.T.Coleridge, William Shakespeare, John Milton, P.B.Shelly, Henri Browns, Edward Saeed, Roman Jakobson,E.D. Hirach, Hans, Robert Jauss, I.A. Richards.

اس امر سے تو ہر اردو نواز واقف ہے کہ ''شعر شور انگیز'' کو کے، کے برلا فاؤنڈیشن کی انتخابی کمیٹی نے ۱۹۹۶ء میں ''سرسوتی سمان'' دیا تھا۔ یہ ایوارڈ اس عہد کے وزیر اعظم ہندوستان عزت مآب جناب اندر کمار گجرال نے ایک مخصوص تقریب میں جناب شمس الرحمن فاروقی کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس تاریخی موقع پر شمس الرحمن فاروقی صاحب نے ایک دلچسپ مگر جامع تحریر پڑھ کر سنائی تھی جس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:

> ''کئی برسوں کے مطالعہ کے دوران شاعر میر اور فنکار میر کی خصوصیات اور خط و خال مجھ پر دھیرے دھیرے کھلتے گئے۔ مجھے پتہ چلا کہ کسی بھی رسمی بیان یا کسی مختصر کئے ہوئے لیبل کے ذریعہ میر کو نہیں بیان کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری کو پڑھنا سورج کی روشنی کو کسی طرف سے گزرتے ہوئے دیکھنے کی طرح ہے۔ روشنی کا زاویہ جتنی بار بدلتا ہے نئی حقیقت دکھائی دیتی ہے۔ لیکن کسی بھی حقیقت کو آخری اور قطعی نہیں کہہ سکتے۔ میر بیک وقت صوفی بھی ہے اور پاپی بھی۔ راجا بھی اور پرجا بھی۔ عاشق بھی اور عیاش بھی۔ کڑوے بھی اور میٹھے بھی۔ دانش مند بھی اور دیوانہ بھی۔ انسانی تجربے کا کوئی ایسا پہلو نہیں ہے جسے میر نہ جانے ہوں اور جسے وہ اپنے شعر میں بیان نہ کر سکتے ہوں۔'' ۲۱

''شعر شور انگیز'' کے تعلق سے ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، صدر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسی کے یہ کلمات بہت قیمتی ہیں:

> ''اس سلسلے میں تنقیدی نکات اور شعریات کی بکھری ہوئی اکائیوں کو نظریہ سازی کی صورت میں مرتب کرنا یا جزوی صراحتوں سے تنقیدی کتبے مرتب کر لینا مصنف کے تربیت یافتہ ذہن اور نتائج اخذ کرنے کی بے مثال صلاحیت کا پتہ دیتے ہیں۔'' ۲۲

اسی طرح ڈاکٹر نشاط فاطمہ نے بھی اس کتاب پر بہت صحیح رائے دی ہے۔فرماتی ہیں:

''معنی درحقیقت شعر میں مضمر ہوتے ہیں یا شعر کہنے والے کے ارادے میں جیسے سوالات کو معرضِ بحث لاتے ہوئے فاروقی نے ساختیات اور مابعد ساختیات کے نظریۂ نقد پر بحث کی ہے اور اس طرح اپنی اس کتاب میں فاروقی نے تنقید کے جدید رویئے کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے اور میر فہمی میں اور میر کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ایک نیا زاویہ دیا ہے جو بلاشبہ قابلِ تعریف ہے۔'' ۲۳

جی چاہتا تھا کہ اپنی گفتگو کا اختتام جناب شمس الرحمن فاروقی کے اندازِ نگارش پر کروں لیکن اس ڈر سے کہ میرے معروضات کہیں اور زیادہ طویل نہ ہو جائیں اپنے مضمون کا خاتمہ جناب فاروقی صاحب کی اس خوبصورت اور بلیغ عبارت پر کرتا ہوں جو انہوں نے بطور تتمہ اپنی کتابوں کے آخر میں نہایت درجہ شستہ و رفتہ فارسی میں تحریر فرمائی ہے۔قند پارسی کا ذوق رکھنے والے قارئین کے لئے یہ ایک نادر و نایاب تحفہ ہے۔بطور نمونہ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

''ہزار در ہزار شکر و احسان است آں ہستیِ مطلق را کہ بہار در بہار گل ہائے رضوان بیان است و جشن اتمام ایں کتاب لاجواب موسوم بہ ''شعر شور انگیز'' است کہ غوغایش مثال غلغلۂ رستاخیز است و سجدۂ شکر واجب است برائے آں خلاق بحر و بر و واضع خشت و تر کہ مضامین شعر را بر قلب شاعر القا کرد و از یں طور زبان ہائے لال خلق را انتظام مداوا کرد و سلام و درود بے نہایت بر آں رسولؐ ہاشمی و مکی مدنی کہ عاقب تمام مرسلین است و خاتم تمام نبیین است امابعد جلد چہارم ایں نسخہ مشتمل بر چہار مجلدات کہ انتخاب و شرح شعر رنگین رئیس الحتغز لین قدوۂ سحرائے ہندوستان پیشوائے زباں دامان و زبان آوراں میر کروان مضامین و معانی شاہنشاہ اقلیم نکتہ وری و سخن دانی سپہر مہر بلاغت و مہر سپہر فصاحت نغز گوئے بے نظیر اعلیٰ حضرت میر محمد تقی میرؔ است و تصنیف اخ غلام ہیچ کارۂ بارگاہ رسالت مآبؐ و کمترین یادگار دودمان خطابی کہ نامش شمس الرحمن فاروقی و شیوہ اش سخن سنجی و مراجش شروتی است بہ کمال توجہ و سعی ارباب ترقیِ اردو بیورو حکومتِ ہند بہ تحریر حیات گونڈوی در شہر پائندہ بنیاد جہان آباد در ماہ جنوری ۱۹۹۴ مطابق ۱۴۲۴ ہجرت حضرت رسالتؐ مطبوع در مطبع شد و مطبوع جہاں گشت الحمدللہ لکھا رہے سو برس تک جو لکھ جائے 'کوئے لکھنے ہارا' و لاسوگل گل مٹی ہوئے یا کبکیج یا کبکیج یا کبکیج۔'' ۲۴

---

۱ شعر شور انگیز۔جلد اوّل۔ص:۵

۲ شعر شور انگیز۔جلد اوّل، دوم، سوم، چہارم۔ص:۷

۳ شمس الرحمن فاروقی: مضمون بعنوان (شعر شور انگیز) ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی، بابتہ اکتوبر ۱۹۹۰ء۔ص:۳

۴۔ تفصیل کے لئے دیکھئے شعر شور انگیز، جلد اول، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۰ء۔تمہید۔ص:۲۲

۵۔ ایضاً۔ص:۱۵۔۱۶

۶۔ شعر شور انگیز، جلد اول۔تمہید ص:۱۷

۷۔ مکتوب جناب شمس الرحمٰن فاروقی، محررہ ۲۵رجون ۲۰۰۲ء (غیر مطبوعہ)

۸۔ تبصرہ از ڈاکٹر نثار احمد فاروقی۔ماہنامہ 'آجکل' (نئی دہلی) بابتہ جون ۱۹۹۱ء۔ص:۴۵

۹۔ شعر شور انگیز، دوسرا ایڈیشن۔جلد اول۔ص:۲۰۶

۱۰۔ایضاً۔ص:۲۱۹

۱۱۔ایضاً۔ص:۲۲۱

۱۲۔شعر شور انگیز۔دوسرا ایڈیشن۔جلد اول۔ص:۵۵۵

۱۳۔ماہنامہ 'نیا دور' لکھنؤ۔بابتہ ستمبر ۲۰۰۱ء (مضمون: یادوں کی رہگزر)۔ص:۷

۱۴۔شعر شور انگیز۔جلد اول۔دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷ء۔ص:۱۷

۱۵۔ایضاً۔ص:۲۱

۱۶۔ایضاً۔ص:۴۱۔۴۲

۱۷۔شعر شور انگیز۔جلد دوم۔دوسرا ایڈیشن (دیباچہ) ص:۴۵

۱۸۔عرشور انگیز۔جلد دوم۔دوسرا ایڈیشن۔ص:۸۸

۱۹۔شعر شور انگیز۔جلد سوم۔دوسرا ایڈیشن۔ص:۱۱۰۔۱۱۱

۲۰۔شعر شور انگیز۔دوسرا ایڈیشن۔جلد چہارم۔ص:۱۳۳۔۱۳۴

۲۱۔یہ تحریر ماہنامہ ''شب خون'' (الہٰ آباد) بابتہ اگست ۱۹۹۷ء میں ''میر اردو اور میں'' کے عنوان سے ص:۳ تا ۲۶ شائع ہوئی تھی۔

۲۲۔دریافت: کراچی۔شمارہ۔۹، جلد ۳، بابتہ نومبر ۱۹۹۲ء

۲۳۔جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ (شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے) کولکتہ ۱۹۹۸ء، ص:۱۰۰

۲۴۔شعر شور انگیز: دوسرا ایڈیشن۔جلد چہارم۔ص:۲۶۲

☆ ☆ ☆

اردو کا ابتدائی زمانہ۔ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

ڈاکٹر خلیق انجم:

شمس الرحمٰن فاروقی نے تنقید،فنِ شعر،عروض اور داستان گوئی جیسے شعبوں میں انتہائی وقیع ادبی کارنامے انجام دیئے ہیں۔وہ ایک مختلف الجہات ادبی شخصیت کے مالک ہیں اور ہر جہت میں انہیں ایک امتیاز حاصل ہے۔ یہ کہنے میں شاید کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ بیسویں صدی میں اس معیار و مرتبے کے بس دو تین ہی نقاد، ادیب اور محقق پیدا ہوئے ہیں جن میں سے آزادی کے بعد کے منظر نامے پر اب بس تنہا شمس الرحمٰن فاروقی ہی نظر آتے ہیں۔سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اگر چہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کی گلیوں کے پھیرے تو کئے لیکن وہ جدیدیت کے پھیر میں پڑے نہیں۔انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو سنجیدہ اور تعمیری ادبی کاموں کے لئے وقف رکھا۔ان کی کچھ کتابیں تو ایسی ہیں جنہیں یقیناً بے مثال کہا جا سکتا ہے اور جو تاریخ ادب اردو کا ہمیشہ زندہ رہنے والا حصہ بن گئی ہیں۔مثلاً ''شعر، غیر شعر اور نثر''،''غالب''،''شعرِ شور انگیز''،''داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین'' وغیرہ۔

جدیدیت، مابعد جدیدیت اور اس طرح کی ادبی تحریکوں پر بہت سے اعتراضات ہیں۔کہا جاتا ہے کہ امریکہ تیسری دنیا کے ممالک کے لوگوں میں ذہنی انتشار پیدا کرنے کے لئے اس طرح کی تحریکوں کو جنم دے رہا ہے۔کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان تحریکوں کے پیچھے عالمی سطح کی بعض ایسی مسلم دشمن طاقتوں کا ہاتھ ہے جو ذہنی اور فکری طور پر مسلمانوں کو مفلوج دیکھنا چاہتی ہیں۔

ان باتوں میں کتنی صداقت ہے یہ اس وقت بحث کا موضوع نہیں۔اور میں یہاں اس بحث میں پڑنا بھی نہیں چاہتا۔میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی ایک ایسے غیر معمولی ذہین انسان ہیں جو کسی صدی میں بس چند ہی پیدا ہوتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی، تہذیب و تاریخ کے پہلو'' پہلی بار ۱۹۹۹ء میں کراچی (پاکستان) سے شائع ہوئی تھی اور اب اس کا ہندوستانی ایڈیشن مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے حال ہی میں طبع ہوا ہے۔ابھی تک اس کتاب کو وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جس کی یہ اصل میں مستحق ہے۔میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس موضوع پر اردو میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے۔ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی، ریختہ اور اردو

ان تمام ناموں پر اردو میں اس سے پہلے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔لیکن اردو کے ان ناموں پر ایسا غیر معمولی تحقیقی مواد اور اس مسئلے کا ایسا خیال انگیز تجزیہ پہلی بار سامنے آیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے دو سو صفحات کی اس کتاب میں ایسی معلومات فراہم کی ہیں جن میں سے کچھ کا تو ہمیں پہلے سے علم تھا لیکن بیشتر معلومات ہمارے لئے انکشاف کی حیثیت رکھتی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مقالہ سامنے کی کتابیں پڑھ کر نہیں لکھا گیا۔صرف دو سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب اردو اور فارسی کی سو سے زائد اور انگریزی کی پچاس سے زائد ان کتابوں کا نچوڑ ہے جن کی بنیاد پر فاروقی صاحب نے بعض اہم اور نئے نتائج پیش کئے ہیں۔اردو زبان کی ابتدا پر جو کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں عموماً سنیتی کمار چٹر جی، گریرسن، گل کرسٹ اور ایسے ہی دو تین مصنفین کی کتابیں رکھی جاتی ہیں۔اس لئے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ جن لوگوں نے اس موضوع پر لکھا ہے،ان میں سے بیشتر نے بس ایک دوسرے کو دہرایا ہی ہے۔کوئی نئی بات نہیں کہی۔شمس الرحمٰن فاروقی نے چونکہ اس موضوع پر بہت پڑھا ہے اور وہ ایک انتہائی سنجیدہ اسکالر بھی ہیں اس لئے جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں انہوں نے اس مختصری کتاب میں بعض بہت اہم باتیں کہی ہیں۔ان میں سے یہاں چند باتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔

یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ایک زمانے میں اردو سے مراد شاہ جہاں آباد کا شہر تھا،اردو زبان نہیں۔شمال کے لوگ عرصہ دراز تک اردو کو شاہ جہاں آباد کے معنی میں بولتے رہے۔اس سلسلے میں فاروقی صاحب نے کچھ اشعار بھی نقل کئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

البتہ مصحفی کو ہے ریختے میں دعویٰ
یعنی کہ ہے زباں داں اردو کی وہ زباں کا

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کے بارے میں کہا ہے کہ اس کا امکان ہے کہ یہاں لفظ اردو سے ''شاہجہاں آباد'' کا شہر مراد لیا گیا ہو،اردو زبان نہیں۔چونکہ ''اردو کو زبان یعنی وہ زبان سمجھنا جس کا نام اردو ہے، اس وقت صحیح ہوگا جب یہ یقینی ہو کہ لفظ اردو کو شاہجہاں آباد کے معنی میں بولتے تھے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ بیان بھی ایک اہم انکشاف ہے کہ ''بعض اوقات اردو زبان سے فارسی بھی مراد لی گئی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے'' تاریخ ادب اردو (جلد اول) میں میر محمدی مائل کا یہ قطعہ نقل کیا ہے:

بولے وہ سن کے اردو کا میں پوچھتا تھا حال
تم کھول بیٹھے پترا اس شہر کا بھلا

مشہورِ خلق اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب ملا

شاہ جہاں کے وقت سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو (نام) مٹ گیا اردو لقب چلا

جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ "اس قطعے میں تین مصرعوں میں جو لفظ اردو استعمال ہوا ہے، یہ اسم لسان کے طور پر ہوا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس پر جو تبصرہ کیا ہے مجھے اس سے بالکل اتفاق ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس میں شبہ ہے کہ یہ قطعہ میر محمدی مائل کا ہے۔ کیونکہ اس کا انداز "خاصا بوجھل اور مصنوعی ہے۔" گویا یہ اشعار کہے نہیں گئے بلکہ گھڑے گئے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ ان میں شاہ جہاں آباد کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ غیر تاریخی ہے۔ فاروقی صاحب کی یہ بات بھی درست معلوم ہوتی ہے اور ان کا یہ کہنا بھی صریحاً درست ہے کہ جمیل جالبی نے یہ جو کہا ہے کہ لفظ "ہندی" بطور اسم لسان اب یعنی وسط اٹھارویں صدی میں بالکل غائب ہو چکا ہے، صریحاً غلط ہے۔"

فاروقی صاحب نے اردو کے مختلف کلاسیکی شاعروں اور دیگر مستند ماخذوں سے ثابت کیا ہے کہ ہماری زبان کے نام کے طور پر لفظ اردو کا استعمال اٹھارویں صدی کے ربع آخر سے پہلے نہیں ملتا۔ زبان کے طور پر اردو کا استعمال پہلے "زبان اردوئے معلائے شاہجہاں آباد" کی شکل میں غالباً شہر ہوگا، جس سے مراد شاہ جہاں آباد کے شہر معلیٰ/قلعۂ علیٰ اور دربارِ معلیٰ کی زبان تھی۔ فاروقی صاحب کے اس خیال پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے کہ "غالباً شروع شروع میں اس فقرے سے یعنی زبانِ اردوئے معلائے شاہ جہاں آباد سے مراد فارسی لی جاتی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ فقرہ مختصر ہو کر زبان اردوئے معلا پھر زبانِ اردو اور پھر اردو رہ گیا۔ فاروقی صاحب نے بہت صحیح لکھا ہے کہ اٹھارویں صدی کے آتے آتے یہ ممکن ہے کہ اس سے بہت پہلے شہر دہلی/ شاہ جہاں آباد اور خاص کر فصیل بند شہر کو اردو کہا جاتا تھا۔ اردو ان معنوں میں کم سے کم انیسویں صدی کے اوائل تک استعمال ہوتا رہا۔ انشاء اور قتیل نے "دریائے لطافت" (مولفہ ۱۸۰۷ء) میں لکھا ہے "مرشد آباد اور عظیم آباد کے لوگ اپنے حسابوں اردو کے اہل زبان ہیں اور اپنے شہر کو اردو قرار دیتے ہیں۔" اس کا مطلب یہ ہے کہ عظیم آباد اور مرشد آباد کے رہنے والے لوگ خود کو کچھ بھی سمجھ لیں وہ "اردو" یعنی شاہ جہاں آباد کے اصل باسی نہیں ہیں۔ فاروقی صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے میر امن نے "باغ و بہار" میں جہاں کہیں اردو کو زبان لکھا ہے، وہاں اردو سے مراد "شاہ جہاں آباد کی زبان ہے۔" چنانچہ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو کی جو لغتیں لکھی گئی ہیں ان کے مصنفین نے اردو کے مقبول ترین معنی شہر شاہ جہاں آباد دیئے ہیں۔

میر امن نے "باغ و بہار" میں کچھ ایسی باتیں بھی کہی تھیں جو برطانوی حکومت کے نقطۂ نظر سے تھیں۔ جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے گل کرسٹ کی ہدایت پر لکھی گئی تھیں۔ یہ باتیں انگریزوں کو خوش کرنے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ فاروقی صاحب نے میر امن کے بیانات کا تنقیدی جائزہ لے کر ثابت کیا ہے کہ وہ

بیانات غلط بیانیوں سے بھرے ہوئے ہیں۔

فاروقی صاحب نے تفصیل سے بیان کیا ہے کہ انگریز کس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق پیدا کرنے کے لئے ہندی اور اردو کا استعمال کر رہے تھے۔ فاروقی صاحب کا اصل تھیسس یہ ہے کہ ہندی کوئی الگ زبان نہیں تھی۔

کتاب کے دوسرے باب میں فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ کس طرح انگریز اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور کس طرح ہندی اور اردو کی اصطلاحات رائج ہوئیں۔ فاروقی صاحب کا یہ بیان بالکل درست ہے کہ'' آج بہت سے علماء اس رائے کے حامل ہیں کہ وہ زبان جسے آج ہم ہندی کہتے ہیں، برصغیر کی ادبی تاریخ میں اس سارے علاقے کی حقدار ہے۔ جو (کم سے کم سترہویں صدی تک) اس زبان کے زیر نگیں تھا، جسے آج ہم اردو کہتے ہیں اور جو اس وقت تک ہندی، ہندوی، دکنی، ریختہ کہلاتی تھی۔''

فاروقی صاحب کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ تقسیم ہند کے پہلے ہی سے ہندی والوں نے برج بھاشا، اودھی اور اسی طرح کی دوسری جدید شالی ہندوستانی بولیوں کو ہندی تاریخ کا حصہ بنالیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ تقسیم ملک کے بعد ہندی نے یہ دعوے بھی شروع کر دیئے تھے کہ اردو کی تاریخ دراصل ہندی کی تاریخ ہے۔ بقول فاروقی صاحب ہندی/اردو کی تاریخ میں کوئی بحث اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کر سکتی کہ ایک ہی ادب اور لسانی روایت کی امانت داری کے دو دعوے دار ہمارے منظر نامے پر ہیں اور ان دعووں کے پیچھے علمی نکات نہیں بلکہ سیاسی مصلحتیں، محاذ آرائیاں اور ہندوستانی/ہندی تشخص کے بارے میں مفروضات ہیں۔

پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے نے اپنی ایک انگریزی کتاب A House Divided میں اردو کے خلاف زہر اگلا ہے۔ اس زہر کا سرچشمہ انگریزوں کی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کی پالیسی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان لوگوں کو جو امرت رائے کے ہم خیال ہیں فاروقی صاحب کی کتاب کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا چاہئے۔ کیونکہ ایسی مدلل کتاب اردو اور ہندی کے مسئلے پر اس سے پہلے نہیں لکھی گئی اور دوسرے یہ کہ فاروقی صاحب کا جو سیکولر رویہ ہے، وہ قابل تقلید ہے۔ امرت رائے نے اپنی کتاب میں اردو اور مسلمانوں پر الزام تراشیاں کی ہیں۔ انہوں نے لسانی امور اور زبان کے بارے میں اور بھی باتیں کہی ہیں جن میں سے بیشتر مضحکہ خیز اور بے بنیاد ہیں۔ اس کے برعکس فاروقی صاحب کی ہر ایک بات مدلل ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی تمام باتیں ایک سیکولر ذہن کی دین ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ'' اردو کے مشہور ادیب اور شاعر بھارتیندو ہریش چندر اردو چھوڑ کر ہندی کی طرف آ رہے تھے اور اردو کو اخلاقی اور مذہبی بنیاد پر مطعون و مردود ٹھہرا رہے تھے۔'' بھارتیندو ہریش چندر کہہ رہے تھے کہ'' ناگری حروف کو رائج کرنے سے (مسلمانوں کو) نقصان یہ ہوگا کہ لوگوں کو لوٹنے کھسوٹنے کا موقع ان کے ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ اس وقت یہ لکھتے کچھ اور ہیں اور پڑھتے کچھ اور ہیں اور

تحریروں کے مفاہیم بھی غلط بیان کرتے ہیں۔ دفاتر میں فارسی حروف کا استعمال نہ صرف یہ کہ ہندوؤں کے ساتھ ناانصافی ہے بلکہ یہ محترمہ ملکۂ عالیہ (ملکہ وکٹوریہ) کی وفادار رعایا کی اکثریت کے لئے زحمت اور ناخوشی کا باعث ہے۔'' اس زمانے میں اردو کے خلاف کچھ اور آوازیں بھی بلند ہو رہی تھیں۔ فاروقی صاحب نے ان میں سے صرف ایک آدھ کا ذکر کیا ہے، تفصیل سے بیان نہیں کیا۔ حالانکہ وہ داستان بھی طویل ہے۔ مگر میں فاروقی صاحب کی اس کتاب کی جس غیر معمولی خوبی کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ انہوں نے اگر ایک طرف انگریزوں کو اور دوسری طرف ہندی کے ادیبوں کو زبان کے معاملے میں ملزم قرار دیا تو دوسری طرف انہوں نے اردو کے صف اوّل کے ادیبوں کو بھی نہیں بخشا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ہندی اردو جھگڑا جب اپنے عروج پر پہنچ گیا تو اس کے بعد ہندوؤں میں نئے اردو ادیب تو پھر بھی پیدا ہوئے لیکن مسلمانوں نے ایک نامناسب رویہ اختیار کیا۔

اس رویے کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ "A House Divided" کے مصنف امرت رائے اور اردو کے متعصب مسلمانوں اور غیر مسلموں کو اس کتاب کا یہ حصہ ضرور پڑھنا چاہئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دوسرے تیسرے درجے کے لوگ عام روش میں بہہ جاتے ہیں لیکن دانشور اور صاحب بصیرت و فہم ہر حال میں اپنا ذہن کھلا رکھتے ہیں اور اپنا اور دوسرے فرقوں کے تعصب کا حوالہ تلاش کر کے اپنے اور دوسرے فرقے کے متعصب لوگوں کو صحیح راستے پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ لوگ آگ بجھانے کا کام کرتے ہیں اس میں تیل ڈال کر بھڑکانے کا نہیں۔

زیر نظر کتاب ایک ایسے صاحب نظر کی تحریر ہے، جس نے تمام تعصبات سے بلند ہو کر ادبی تہذیب اور تاریخ کے حوالوں سے اردو کے ابتدائی زمانے کا جائزہ لیا ہے۔ یہ باتیں سب جانتے ہیں کہ وہ زبان جو دہلی اور اس کے آس پاس وجود میں آئی تھی اس کی ترقی و فروغ میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کا برابر کا حصہ ہے۔ لیکن انگریزوں نے اپنی سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے ہندی کے نام سے ایک نئی زبان کو اردو کے متوازی لا کھڑا کیا۔ بھارتیندو ہریش چند برطانوی سازشوں کا پہلا شکار بنے۔ انہوں نے اردو اور مسلمانوں کے خلاف زہر اگلنا شروع کیا۔ فاروقی صاحب نے اس سلسلے میں بھارتیندو کا ایک بیان (ص ۴۱-۴۰) نقل کیا ہے۔ اس کے بعد فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفرت پیدا کرنے کے لئے انگریزوں نے اس طرح اردو اور ہندی کا استعمال کیا۔ لیکن اس کے باوجود بیشتر ہندوؤں پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ لیکن بقول فاروقی صاحب:

> مسلمانوں نے اب ایک نیا طریقہ اختیار کیا۔ شاید غیر شعوری طور پر انگریزوں کے اور نفسیاتی، سیاسی دباؤ کے باعث یا پھر (اردو/ ہندی) کے جھگڑوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی تلخی کی بنا پر مسلمانوں نے ہندوؤں کو فہرستِ استناد (Canon) سے خارج کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ بھارتیندو کی طرح

محمد حسین آزاد بھی انگریزوں کی سازش کا شکار ہوئے۔لیکن بھارتینندو نے پھوہڑ پن سے اپنے تعصب کا اظہار کیا جبکہ آزاد نے شائستہ انداز سے ہندوادیبوں پر وار کیا۔"

میں نے بارہا شروع سے لے کر آخر تک "آبِ حیات" کا مطالعہ کیا ہے لیکن یہ بات کبھی میرے ذہن میں نہیں آئی کہ آزاد نے ہندو شاعروں کے ساتھ سخت ناانصافی کی۔اب فاروقی صاحب کے لکھنے کے بعد اس حقیقت کا مجھ پر انکشاف ہوا۔اس کتاب میں کلاسیکی عہد کے بعض ممتاز ہندو شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ یہ فہرست ابھی بہت مختصر ہے۔میں انجمن کی ادبی کمیٹی سے درخواست کروں گا کہ وہ ابتدا سے لے کر انیسویں، بیسویں صدی کے تمام ممتاز ہندو شاعروں کا تذکرہ مرتب کرائے تاکہ یہ بات معلوم ہو کہ اردو زبان و ادب کے نشو ونما میں صرف مسلمانوں کا ہی نہیں ہندوؤں کا بھی برابر کا حصہ ہے۔

فاروقی صاحب نے ایک اور پتے کی بات کہی ہے کہ اس سب کے باوجود اردو میں اعلیٰ درجے کے شاعر پیدا ہوتے رہے۔لیکن اب بیشتر ہندو شاعروں کا رویہ بدل گیا ہے۔پہلے مسلمان شاعروں کے شاگردوں میں ہندو شاعروں کے نام بھی نظر آتے تھے۔اب اردو کے نئے ہندو شاعر صرف اساتذہ فن کے شاگرد ہونے لگے جو انتہائی افسوس کی بات ہے۔ فاروقی صاحب کی کتاب دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔یہاں میں نے صرف ۴۲ صفحات پر تبصرہ کیا ہے۔اگر پوری کتاب پر اظہارِ خیال کروں تو شاید میری بات بھی دو سو صفحات تک ہی پہنچے گی۔میں مختصراً بس یہ عرض کردوں کہ کلاسیکی تاریخ ادب اردو پر یہ اپنی نوعیت کی سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے۔

☆ ☆ ☆

فاروقی کی تبصرہ نگاری

شمس الرحمٰن فاروقی کی تبصرہ نگاری

صبا اکرام

ظ۔انصاری نے اپنی تصنیف ''کتاب شناسی'' میں کتابی تبصروں کے چار رجحانات کا ذکر کیا ہے جن میں ''تحقیقی تبصرے''، ''تنقیدی تبصرے''، ''تعبیری تبصرے'' اور ''تکلف برطرف تبصرے'' شامل ہیں۔ انہوں نے حسن عسکری، میراجی، ڈاکٹر وزیر آغا، کرامت علی کرامت اور شمس الرحمٰن فاروقی کو تعبیری رجحان کے تبصرہ نگاروں میں شمار کیا ہے۔ ظ۔انصاری نے اس نوع کے تبصرے کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں مبصر کا اپروچ ایسا ہوتا ہے کہ کسی نظریاتی پہلو کو ابھارنے، فروغ دینے اور اس کی تصدیق و تائید کے لئے زیر تبصرہ تصنیف کو استعمال کیا جا سکے۔ ظ۔انصاری کی اس رائے سے مجھے کلیتاً اتفاق نہیں۔ کم از کم ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں، جن کے تبصرے میں پڑھتا رہا ہوں، یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ بیشتر صورتوں میں ان کا رویہ بحیثیت تبصرہ نگار، کتابوں کو Evaluate کرنے یعنی ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کا رہا ہے۔ اگر شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں زیر تبصرہ تصانیف کو اپنے یا ''شب خون'' (الہٰ آباد) کو ابھارنے کا ہوتا تو اپروچ کا باہر سے اندر کی جانب راجع ہونا لازم تھا، مگر فاروقی کے تبصروں کا غور سے مطالعہ کریں تو دیکھیں گے کہ زیر تبصرہ کتابوں کے اندر موجود خوبیوں اور خامیوں کو باہر سطح پر منعکس کرنے کی سعی کارفرما نظر آتی ہے جسے ایک Centrifugal صورت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اور اس انداز کے تبصروں میں ممکن نہیں کہ کسی مخصوص نظریئے یا اس سے متعلق اشاروں کو باہر سے ان کے ساتھ نتھی کر دیا جائے۔

مجھے تو آج بھی خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے شمس الرحمٰن فاروقی کی تبصرہ نگاری کے بارے میں سب سے مناسب اور حقیقت پسندی پر مبنی ہونے کے باعث معتبر لگتی ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون ''فاروقی کے تبصرے'' میں اس زمانے میں کیا تھا جب ''شب خون'' کے اجراء کو زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے لکھا تھا:

''.....شمس الرحمٰن فاروقی کا نام اب بہت نمایاں ہو چلا ہے۔ یوں تو انہوں نے متعدد ادبی مباحث پر مضامین و مقالات لکھ کر اپنی غیر معمولی ذہانت اور تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے مگر ان کی جن تحریروں نے پڑھنے والوں کو سب سے زیادہ چونکایا ہے وہ ان کے تبصرے ہیں جو اردو کی بعض کتابوں پر الہٰ آباد سے شائع ہونے والے جریدہ ''شب خون'' میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان

تبصروں میں جس قسم کی بے خوفی اور دیانت داری کو روا رکھا گیا ہے اور ہر قسم کی مروت و مصلحت سے بلند ہو کر جس بے لاگ اور معروضی انداز میں زیر بحث مصنفین کے حسن و قبح پر اظہار خیال کی کوشش کی گئی ہے، اس کے ابھی ہم عادی نہیں ہیں، اس لئے ان تبصروں کی اشاعت سے تبصرہ نگار کو وہ نیک نامی حاصل نہ ہو سکی جس کی تمنا ہر لکھنے والے کو ہوتی ہے۔''

(''جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ'' ۔شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے۔

از: ڈاکٹر نشاط فاطمہ)

یوں تو محمود ایاز نے بھی ''سوغات'' میں کچھ بے لاگ اور چونکا دینے والے تبصرے لکھے اور کتاب کے مصنف سے اپنے قریبی تعلقات کو اپنے فیصلے کی راہ میں آنے نہیں دیا۔ مثلاً اپنی ہم وطن معروف نقاد اور افسانہ نگار ممتاز شیریں کی کتاب ''میگھ ملہار'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

''ممتاز شیریں کے ہاں تخلیقی قوت کی بہت کمی ہے۔ فن اور تخلیقی عمل کے بارے میں عالمانہ باتیں کرنا آسان ہے کیوں کہ اس میں صرف ایک بٹا چار فہم اور تین بٹا چار محنت لگتی ہے......''

(''سوغات'' بنگلور۔ خاص نمبر ۶۳-۱۹۶۲)

کلام حیدری نے بھی ۱۹۶۰ء کے بعد (جب بقول ظ۔ انصاری 'ادبی قدروں کی نئی میزان اور ناپ تول کی آواز اٹھنے لگی اور آڑی ترچھی تنقیدی لائنوں کے ساتھ سنجیدہ تبصروں کا وقت پھر آیا') کچھ بڑے اچھے تبصرے اپنے رسالے ''آہنگ'' میں ''برملا'' کے عنوان سے لکھے۔ ''شب خون'' میں یوں تو گاہے بگاہے اور بھی لوگوں کے لکھے ہوئے تبصرے شائع ہوتے رہے ہیں مگر شمس الرحمٰن فاروقی کے تحریر کردہ تبصروں کا انداز اور اس کا مزاج ہی کچھ اور ہے، عام سی ڈگر سے ہٹ کر تبصرہ نگاری کو ایک سنجیدہ علم کے طور پر برتا گیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ''شب خون'' کی اس حوالے سے پالیسی طے کرتے ہوئے فاروقی نے جدید انگریزی ادب کے جریدے The Calendar (1925-27) کی پالیسی کو بھی پیش نظر رکھا ہوگا جس کے پہلے ہی شمارے کے اداریئے میں کہا گیا ہے:

"In reviewing we shall base our statements on the standards of criticism, since it is only then that one can speak plainly without offence, or give praise with meaning."

شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصروں میں جہاں بھی کسی تصنیف کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھنے کا رخ سامنے آیا ہے، بے معنی نہیں ہے بلکہ اس کا جواز موجود ہے اور قطعیت کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً بزرگ شاعر مخمور سعیدی کے شعری مجموعہ ''دیواروں کے درمیان'' پر تبصرے میں انہوں نے لکھا ہے:

''مخمور سعیدی اب عمر کی اس منزل میں ہیں جہاں لوگ ٹھہر جانے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ ان کے

اکثر معاصر ٹھہر بھی گئے ہیں لیکن زیر نظر مجموعہ سعیدی کی مسلسل اور فعال ترقی کا ثبوت دے رہا ہے اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے۔''

(''شب خون'':۱۸۵، اگست ۱۹۹۵ء)

یہ بھی درست ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصروں نے بعض اوقات مصنفین کو تلخی کا شکار بھی کیا ہے اور انہیں لب کشائی پر بھی مجبور کیا ہے۔ ایسی صورت میں ان کی شکایت کو ''شب خون'' میں شائع کرنے سے فاروقی نے کبھی گریز نہیں کیا بلکہ ان کا جواب بھی پیش کیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ انہوں نے جو رائے دی ہے غیر منصفانہ نہیں ہے بلکہ اس کا جواز اور اس کے لئے logic موجود ہے۔ اس نوع کے شکایت والے متعدد خطوط ''شب خون'' میں شائع ہوئے ہیں مگر یہاں صرف کرشن موہن کے ایک خط سے اقتباس پیش کروں گا جو انہوں نے اپنے شعری مجموعے پر فاروقی کے تبصرے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا تھا:

''میرے مجموعۂ کلام 'غزال' پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ اس مخصوص فنی اور تنقیدی گرفت کا حامل نہیں ہے جو فاروقی صاحب کے تبصروں کی خصوصیت ہے۔ اس سلسلے میں کچھ کہنے سے پہلے اس کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ میں اپنے بارے میں اختلافی نقطۂ نظر کو ناپسند نہیں کرتا لیکن اس تبصرے میں بعض ایسے نظریات کارفرما ہیں جو میری شاعری کو غزل کی جامد روایت کا حصہ سمجھتے ہوں یا نہ سمجھتے ہوں، لیکن مجموعی طور پر ان کا اطلاق صرف غزل کے لئے مفید اور موثر معلوم نہیں ہوتا۔''

...... کرشن موہن، دہلی (خط)

(''شب خون'':۳۴، مارچ ۱۹۶۹ء)

''شب خون'' کے اسی شمارے میں فاروقی نے کرشن موہن کے اعتراضات کے جواب میں جو چند سطور تحریر کی ہیں، ان سے نہ صرف فاروقی کے stand point کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے بلکہ ان کی گہری علمی بصیرت اور عمیق نظری کا بھی پتہ چلتا ہے:

''جہاں تک شعر میں لاشخصی سوچ کا معاملہ ہے، میں اسے کوئی بہت مستحسن چیز نہیں سمجھتا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔، ایک تو یہ کہ میں شاعری کو ذاتی تجربہ وفکر سے بھرپور دیکھنا چاہتا ہوں۔ لاشخصی سوچ کو شعر میں نبھانا آسان نہیں، عام طور پر اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک عجیب سپاٹ سی شاعری جنم لیتی ہے کیوں کہ لاشخصی سوچ اس وقت شعر کا لباس پہن سکتی ہے جب اس کے پیچھے کوئی ایسا عرفان یا بصیرت ہو جو شاعر کی شخصیت سے بڑھ کر ہو......''

فاروقی نے اس خط میں یہ تو اعتراف کیا ہے کہ کرشن موہن کے یہاں فنی چابک دستی ملتی ہے مگر اس حقیقت کا بھی برملا اظہار کیا ہے کہ ''ان کے پاس اپنی شخصیت سے بڑا عرفان نہیں۔'' ایک اور جگہ اس انداز سے

ایک اور خط کا جواب دیتے ہوئے فاروقی نے اپنے تبصروں میں بے لاگ تنقیدی رائے کے اظہار کی بابت گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اگر بہ فرضِ محال میں فن کاروں اور ان کی تخلیقات کی طرف ایک اندھا اذیت پرستانہ رویہ رکھتا ہوں تو یقیناً میں شیشے کے گھر میں بیٹھا ہوں، پتھروں کی آمد کا انتظار کر رہا ہوں، کیوں کہ اگر میری کوئی کتاب بھی چھپی اور میرے ان ''شکاروں'' کے ہاتھ آ گئی تو وہ اس کے چیتھڑے اڑائے بغیر نہ چھوڑیں گے۔ حقیقت یہ ہے، کہ میں کتاب یا مصنف پر Goody, Goody تبصرے کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ بہ قول کرشن چندر 'موصوف کا نام محتاج تعارف نہیں ہے...... موصوف کی تصویر بھی شامل کتاب ہے...... کتابت، طباعت اعلیٰ...... 'قسم کے تبصروں سے کسی کو کوئی گزند نہیں پہنچتا لیکن حاصل بھی کچھ نہیں ہوتا۔''

(''شب خون'': ۱۸، نومبر ۱۹۶۷ء)

شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک تبصرے کا مطلب صرف کتاب کا تعارف نہیں بلکہ یہ ایک سنجیدہ عمل ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس میں صاف صاف اور دو ٹوک بات ہونی چاہئے۔ لہٰذا وہ نئی بصیرت جو انہوں نے جدید اردو تنقید کو دی ہے، اس کی Extention اور اطلاق کا اندازہ ہر قدم پر ان کے تبصروں میں بھی ہوتا ہے اور ویسے بھی چونکہ انہوں نے مشرقی علوم پر عبور کے حصول کے علاوہ مغربی ادب کا بھی وسیع مطالعہ کیا ہے لہٰذا دونوں کی بصیرت افروزی کو بروئے کار لانے کی کوشش ان کے تبصروں میں بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان کے بیشتر تبصرے ان کی علمی صلاحیت اور فکری آگہی کے غماز ہیں۔ یہاں صرف دو مختصر اقتباسات پیش کروں گا جن سے آپ کو تبصروں میں ان کے علم و فکر سے بھرپور لب و لہجے کا اندازہ ہو جائے گا:

۱۔ ''یہ کتاب عام طور پر اغلاط سے پاک ہے، لیکن چند فروگزاشتوں کی اصلاح ضروری ہے۔ صفحہ ۵۲ پر 'Pietist' کا ترجمہ ''دین دار'' کیا گیا ہے، دراصل یہ لوتھری عیسائیوں کے ایک فرقے کا نام ہے۔ صفحہ ۷۷ پر Machinees کا ترجمہ 'مینی چیس' کیا ہے۔ دراصل 'منی کی' کی جمع ہے...... صفحہ ۱۰۴ پر Buchanan لکھا ہے۔ اس کا صحیح تلفظ بکنن ہے۔''

سرسید احمد خان اور ان کا عہد۔ از ثریا حسین

(''شب خون'': ۱۷۳، فروری۔ مارچ ۱۹۹۴ء)

۲۔ ''اقبال نے اگر 'گنج بار آورد' کے طرز پر آنسوؤں کو 'گنج بار آورد' کہا تو اسے قدرتِ کلام اور تصرف قادرانہ کہنا چاہتے ہیں۔ اس پر معترض ہونے کا محل نہیں۔ اسی طرح اور مثالیں ہیں۔ مثلاً 'کم نورتر' نہایت لذیذ لطیف فقرہ ہے۔ اس پر اعتراض کرنا قدرتِ کلام کا راستہ بند کرنا ہے۔ مولانا روم نے تو

'رخ زرد تر' اور 'پر درد تر' بھی کہا ہے۔"

اقبال کی خامیاں۔از جوش ملسیانی

("شب خون: ۱۸۵۔اگست ۱۹۹۵ء)

کتابوں پر تبصرے کو ایک سنجیدہ عمل سمجھنے کے فاروقی کے رویے کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ انہوں نے "تبصرہ نگاری کا فن" کے عنوان سے اس موضوع پر ایک بھرپور مقالہ بھی لکھا ہے جیسا کہ ایلیٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ادب میں اس کے پورے قد کو ناپنے کے لئے صرف اس کے تنقیدی اور تخلیقی کاموں کو ہی پیش نظر رکھنا کافی نہیں بلکہ The Criterion کی ادارت اور تبصروں کو بھی دیکھنا ہوگا، ٹھیک اسی طرح میں سمجھتا ہوں کہ یوں تو "شعر شور انگیز" اور "ساحری، شاہی، صاحب قرانی" فاروقی کی عالمانہ شان کی گواہی کے لئے کافی ہیں مگر بھرپور انداز میں ان کی علمی و ادبی شخصیت اجاگر کرنے کے لئے "شب خون" میں شائع ہونے والے ان کے تبصروں کو بھی سامنے رکھنا ہوگا، جنہوں نے اردو تبصرہ نگاری میں ایک نئے اپروچ اور انداز کو متعارف کرایا ہے۔

☆ ☆ ☆

فاروقی کی تحریریں

میرا ذہنی سفر

شمس الرحمٰن فاروقی

باپ کی طرف سے میرا گھرانہ متوسط الحال زمین دار، لیکن سرکاری نوکری کرنے والے، مولویوں کا گھرانہ تھا۔ یہ راسخ العقیدہ دیوبندی تھے۔ ان کی وضع قطع حضرت شاہ اسمٰعیل شہید کے جانباز سپاہیوں کی سی تھی، شرعی داڑھیاں، کتری ہوئی لبیں، سفید لباس، جو عموماً لمبے کرتے، اونچے پاجامے اور دو پلی ٹوپی یا عمامے پر مشتمل ہوتا تھا۔ شرع کی پابندی کے ساتھ ان کے مزاجوں میں نزاکت، بلکہ ایک نخوت تھی۔ فاروقی خاندان کے یہ لوگ اپنے حسن صورت، تقویٰ اور حسن کردار کے باعث دور دور تک مشہور تھے۔ ہمارے خاندان کا شجرہ تو اب دستیاب نہیں لیکن میرے عم زاد بھائی محبوب الرحمٰن فاروقی کے پاس ۱۸۹۱ میں تحریر کردہ ایک مخطوطے کی فوٹو نقل ہے جس میں اعظم گڑھ کے فاروقیوں کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس تحریر کے مطابق میرے دادا مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی (۱۸۷۲ تا ۱۹۴۶) کے اجداد پندرہویں صدی میں شرقیوں کے زمانے سے موضع کوریا پار (یہ گاؤں اس وقت ضلع اعظم گڑھ میں تھا، اب اس کا ضلعی صدر مقام مؤ ہو گیا ہے) میں آباد تھے۔ اب اس گاؤں میں ہماری کچھ زمینیں، باغات اور بزرگوں کی قبریں باقی ہیں۔ دادا اور ان کی اولادوں کے گھر زمیں بوس ہو چکے۔ مولوی حکیم محمد اصغر کی صلبی اولادوں کی کوئی اولاد اب وہاں قیام پذیر نہیں ہے۔

میرے دادا نے اوائل جوانی میں حضرت مولانا شاہ فضل رحمٰن صاحب گنج مرادآبادی کے دست حق پرست پر بیعت کی تھی۔ بعد میں وہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی سے بیعت ہوئے اور تا عمر انہیں سے متعلق رہے۔ اپنے زمانے کے دوسرے اکابر صوفیہ، جن سے ان کی رسم و راہ اور یگانگت رہی، ان میں حضرت مولانا شاہ عبدالعلیم آسی سکندرپوری بطور خاص لائق ذکر ہیں۔ میں نے اوپر سرکاری نوکری کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ باعمل دیوبندی کے لئے سرکاری نوکری کا مطلب تدریس کا ہی پیشہ تھا۔ میرے دادا نے مدتوں گورنمنٹ نارمل اسکول (یعنی اساتذہ کے لئے تربیتی کالج) گورکھپور کی ہیڈ ماسٹری کی اور وہیں سے ۱۹۲۶ میں سبک دوش ہوئے۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے حافظ محمد طٰہٰ اور دوسرے بیٹے محمد عبداللہ نے باپ کے نقش قدم پر چلنا منظور نہ کیا۔ حافظ محمد طٰہٰ پولیس میں انسپکٹر ہوئے، بڑی شان سے کوتوالی کی۔ سگار پیتے اور پولو کھیلتے تھے۔ محمد عبداللہ نے علی گڑھ سے بی۔اے کیا۔ پھر ایل ایل۔بی کر کے وکالت شروع کی اور بہت جلد چوٹی کے وکیلوں میں شمار ہونے لگے۔ لیکن

مولوی محمد اصغر کے چوتھے بیٹے مولوی محمد فضل الرحمٰن فاروقی پر باپ کی تربیت، دیوبند کی تعلیم اور پیر کی تلقین کا اثر ایسا تھا کہ وہ بڑے بھائی کے گھر کبھی کھانا نہ کھاتے، بلکہ وہاں پانی بھی پینے سے حتی الامکان گریز کرتے کہ وکیل کی آمدنی ان کی نظر میں پاک نہ تھی۔

محمد عبداللہ فاروقی نے عین عالم جوانی میں ہیضہ کیا اور دو دن میں چٹ پٹ ہو گئے۔ یہ بات ۱۹۲۳ء کی ہے۔ حافظ محمد طٰہٰ پر بھائی کی جواں مرگی نے ایسا تاثر کیا کہ وہ دنیا سے متنفر ہو گئے۔ گھڑ سواری، سگار، لہو و لعب سب چھوڑ کر انہوں نے اپنا تبادلہ بطور کورٹ انسپکٹر کرا لیا اور باقی تمام مدت ملازمت اسی عہدے پر گزار دی۔ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی کی مریدی اختیار کر کے وہ بہت جلد ان کے پسندیدہ مریدوں میں شامل ہو گئے اور خلیفۂ مجاز صحبت قرار پائے۔ اس طرح مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی کی اپنی اولادوں میں ''مشکوک'' آمدنی والا کوئی نہ رہا۔

حافظ محمد طٰہٰ صاحب (ہم لوگ انہیں ''بڑے ابا'' کہتے تھے) کے بارے میں میری سب سے پہلی یاد اس وقت کی ہے جب میں نے نیا نیا قرآن ختم کیا تھا۔ اس وقت میری عمر یہی کوئی چھ ساڑھے چھ سال کی رہی ہوگی۔ (ننہالی رسم کے مطابق میری بسم اللہ چار برس چار مہینے کی عمر میں ہوئی تھی اور میں نے دو سال میں قرآن ختم کر لیا تھا)۔ انہوں نے امتحاناً ایک بار مجھ سے اور میرے بعض عم زاد بھائیوں سے قرآن شریف ناظرہ پڑھوا کر سنا۔ میں نے سب سے اچھا پڑھا، یعنی کہیں اٹکا نہیں اور کہیں کوئی غلطی بھی نہیں کی، تو بڑے ابا نے مجھے سب سے بہتر قرار دیتے ہوئے سو میں پچھتر نمبر دیئے۔ لیکن مجھے کچھ خاص خوشی نہ ہوئی، کیونکہ یہ تو میں امتحان کے پہلے ہی سے جانتا تھا کہ میرا قرآن سب سے اچھا ہوگا۔ اب جب بڑے ابا نے بھی مجھے سب سے بہتر گردانا تو سو میں سو نہ سہی، نوے نمبر تو دیتے۔ میں نے دل میں سوچا کہ کنجوس معلوم ہوتے ہیں، اسی لئے میرے نمبر کاٹ لئے۔ پھر خیال آیا کہ یہ لوگ پرانے خیال کے ہیں، ان کی نظر میں سو میں پچھتر ہی بہت ہوتے ہیں۔ بہت بعد میں مجھے احساس ہوا کہ میں نے سب صحیح صحیح پڑھ تو دیا تھا، لیکن مخارج کا کوئی لحاظ میری ادائیگی میں نہ تھا، اور ہوتا بھی کیسے، کہ میں نے تجوید تو سیکھی نہ تھی۔ بڑے ابا صاحب حافظ تھے، لہٰذا انہوں نے مخارج کی عدم پابندی کے سبب سے میرے پچیس نمبر کاٹ لئے، اور حق انہیں کی طرف تھا۔

بڑے ابا صاحب کی دوسری باتیں جو میرے ذہن پر لازوال اثر چھوڑ گئیں، ان کی خوبصورتی، ان کی آواز، اور غیر معمولی خوش الحانی سے ان کی تلاوت قرآن، اسم ذات کا ورد، اور اسی ملکوتی لحن سے ان کا مثنوی مولانا روم پڑھنا تھیں۔ میں نے ان کی داڑھی ہمیشہ سفید بھق دیکھی۔ یقین ہے کہ ان کے بال بہت جلد سفید ہو گئے ہوں گے کیونکہ ان کی پیدائش ۱۸۹۰ء کی تھی اور جب میں نے انہیں ہوش کی آنکھ سے پہلی بار دیکھا تو وہ پچاس باون برس سے زیادہ کے نہ رہے ہوں گے۔ چھدری داڑھی، لیکن بہت خوش نما، انتہائی گورا سرخ و سفید رنگ، سیدھی ناک،

بڑی بڑی آنکھیں، لیکن ہمیشہ جھکی ہوئی، سفید براق کرتا، اتنا ہی سفید ایک برکا پاجامہ لیکن ٹخنوں سے بہت اونچا، میانہ قد، دبلے پتلے، اور آواز ایسی میٹھی اور شائستہ اور نستعلیق کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ ہوش سنبھالنے کے کئی سال بعد ایک دن اتفاقاً ان کے حجرے کی طرف سے میں گزرا تو دروازہ بند تھا لیکن آواز سنائی دیتی تھی۔ وہ اسم ذات کا ورد کر رہے تھے۔ بس جیسے زمین نے میرے پاؤں پکڑ لئے۔ ایسی دلسوز اور درد انگیز لگن بھری آواز پھر میں نے کبھی نہ سنی۔ مجھے دہشت ہوئی کہ وہاں میری موجودگی گستاخی سمجھی جائے گی اور دل میں ہوک بھی اٹھی کہ وہیں کھڑا استادہ رہوں۔ آخر شوق پر دہشت غالب آ گئی اور میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ اسی طرح میں نے ایک بار تھوڑی دیر کے لئے انہیں مثنوی شریف پڑھتے ہوئے دیکھا اور سنا۔

میرے باپ مولوی خلیل الرحمٰن فاروقی (۱۹۱۰ تا ۱۹۷۲) میرے دادا کی سب اولادوں میں چھوٹے تھے۔ انہوں نے عربی فارسی پڑھی، بی۔اے کیا، پھر ایم۔اے سال اول میں ناکام ہو کر ایل۔ٹی کیا۔ ۱۹۳۹ء میں وہ محکمۂ تعلیم میں سب ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہوئے اور ہزار محنت اور نیک نامی کی نوکری کر کے باوجود انہیں ساری زندگی میں صرف ایک ترقی ملی۔ وہ ڈپٹی انسپکٹر مدارس اسلامیہ کی حیثیت سے ۱۹۷۰ء میں سبکدوش ہوئے۔ زمانۂ جوانی میں وہ انگریزی لباس کبھی کبھی پہن لیتے تھے، یعنی پتلون پر شیروانی، یا کڑی سردیوں میں پتلون اور شیروانی پر بڑا کوٹ۔ لیکن میں نے انہیں کوٹ پتلون یعنی سوٹ میں کبھی نہیں دیکھا۔ انگریزی وہ بہت اچھی اور بے تکان لکھتے تھے لیکن ہم لوگوں سے انہوں نے کبھی بھی انگریزی میں بات نہیں کی، لکھواتے البتہ وہ بہت تھے۔ ان کی سخت گیری اور پیہم تربیت نے مجھ میں میری عمر سے بہت زیادہ انگریزی کی صلاحیت پیدا کر دی۔ بولنے کی مشق مجھے از خود ہو گئی، کہ میرا ذخیرۂ الفاظ میری عمر کے لحاظ سے بہت وسیع تھا اور پانچویں چھٹی جماعت میں بھی میں تاریخ اور جغرافیہ کی کتابیں انگریزی میں بہ آسانی پڑھ لیتا تھا۔ فارسی جب میں نے پڑھنی شروع کی تو شروع شروع میں وہ زبان مجھے بہت کٹھن لگی، لیکن ایک دو مہینے بعد ایسا لگا جیسے کسی نے کچھ گرہ سی کھول دی ہے۔ میں دو ہی چار مہینے کی پڑھائی کے بل بوتے پر فارسی میں معمولی بات چیت پر قادر ہو گیا تھا۔ اردو پڑھنے لکھنے کی مشق مجھے قرآن شریف پڑھاتے وقت مولوی صاحب نے از خود کرا دی تھی۔ میرا حرف اچھا نہ تھا، اور میرے والد اردو انگریزی (اور بعد میں ہندی) نہایت خوش خط لکھتے تھے۔ ان کی تادیب اور تہدید مجھ پر کچھ اثر نہ کرتی تھی۔ پھر انہوں نے اعظم گڑھ کے ایک مدرسے میں مجھے وہاں کے مولوی صاحب سے خوش خطی سیکھنے کے لئے کئی مہینے تک بھیجا۔ اللہ ان مولوی صاحب اور میرے والد کو غریق رحمت کرے، ان کی تربیت کے زیر سایہ میری لکھائی بہت اچھی تو نہ ہو سکی، لیکن پہلے سے بہت بہتر ہو گئی۔

میں اردو انگریزی لکھنے میں پہلے ہی سے رواں تھا، سات آٹھ برس کا ہوتے ہوتے والد کی تربیت اور خاندان کے ماحول کی بدولت شعر و شاعری کی محبت میرے دل میں سما گئی۔ شاعر بننے کا شعوری فیصلہ تو میں نے

شاید بہت دیر میں کیا لیکن میں نے دل میں یہ ضرور سوچ لیا تھا کہ زندگی بھر خوب پڑھوں گا اور ہر امتحان میں اچھے نمبر لاؤں گا۔ ادب سے دلچسپی کی وجہ یہ تھی کہ مولویت اور مذہبیت کے باوجود میرے باپ کے گھرانے میں اور میری ماں کے بھی خانوادے میں شاعری کا چرچا بہت تھا۔ البذا شعر گوئی میرے لئے ایک فطری اور مناسب مشغلے کی حیثیت رکھتی تھی۔ میرے اوپر دو بہنیں تھیں اور نیچے پھر کئی بھائی بہن تھے۔ بھرے پرے گھر کی بڑی اولاد نرینہ ہونے کے باوجود، اور اس بات کے باوجود کہ میں دونوں گھرانوں کا دلارا سمجھا جاتا تھا، میرا بچپن تنہائی اور محرومی اور حزن کے احساس اور تجربات سے بھرا ہوا تھا۔ اس میں کچھ والدین کی سختی، غلط یا صحیح، لیکن معمولی سی معمولی بات پر بھی سزا کا خوف (جو اکثر حقیقت میں تبدیل ہو بھی جاتا) اور جنگ کے زمانے کی مہنگائی اور اشیا کی کمی کے باعث عسرت کا بھی دخل تھا۔ بہرحال، میں نے کوئی سات سال کی عمر میں حسب ذیل مصرع کہا، اور اسے میری ''ادبی'' زندگی کا آغاز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ع

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

سات برس کی عمر کو پہنچتے تک کچھ شاعروں ادیبوں کے نام میرے لئے گھریلو ناموں کی طرح آشنا ہو چلے تھے۔ ان میں اقبال اور علامہ شبلی سرفہرست تھے۔ میرے ذہن میں اقبال کی شخصیت کی شبیہ کسی بہت بھاری بھرکم، علامہ سید سلیمان ندوی جیسی نورانی صورت اور داڑھی والے شخص کی تھی۔ پھر پہلی بار کسی کتاب میں ان کی تصویر دیکھ کر میں بہت مایوس ہوا، بلکہ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ بڑی بڑی مونچھوں، کچھ چھوٹی چھوٹی سی تیز آنکھوں اور کوٹ پتلون والا یہ شخص جس کی شکل (میرے خیال میں) مقامی اسپتال کے کمپاؤنڈر بابو موتی سنگھ سے بہت مشابہ تھی، میرا علامہ اقبال ہے۔ بہت دن تک میں اس تصویر کو جعلی سمجھتا رہا اور یہ گمان کرتا رہا کہ کسی کی غلطی سے اسے اقبال کی تصویر لکھ دیا گیا تھا۔ حسرت موہانی کی بھی تصویر نے مجھے بہت مایوس کیا۔ کوئی تین سال بعد میں نے شبلی کالج اعظم گڑھ کے ایک مشاعرے میں جگر صاحب کو دیکھا۔ میری آنکھیں ہمیشہ سے کمزور تھیں اور مجھے صحیح چشمہ نہ ملتا تھا، اس کا سبب شاید یہ تھا کہ میرا نمبر بہت جلد جلد بدلتا تھا۔ لیکن نہ تو میرے والد اس بات کو ملحوظ رکھتے تھے، نہ ان سے کسی ڈاکٹر نے کبھی بتایا کہ اس لڑکے کا نمبر جلد جلد بدلے گا (یا اگر بتایا تو والد نے اس پر کوئی دھیان نہ دیا) اور نہ مجھ میں ہی یہ ہمت تھی کہ اپنے والد یا والدہ سے کہوں کہ میرا چشمہ صحیح لگ نہیں رہا ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ دور کی چیزیں مجھے بہت دھندلی نظر آتیں، یا نظر ہی نہ آتیں۔ میں آنکھیں میچ کر، چشمے کو ٹیڑھا ترچھا کر کے، طرح طرح سے کوشش کر کے دور کی چیزوں کو تھوڑا بہت صاف دیکھنے کی کوشش کرتا۔ جگر صاحب کو دیکھنے اور سننے کا شوق مجھے جس مشاعرے میں لے گیا تھا وہ بہت بڑے پنڈال میں منعقد ہوا تھا اور میں بمشکل ہی کہیں بیچ میں جگہ پا سکا تھا۔ اسٹیج مجھ سے اتنی دوری پر تھا کہ تخت پر بیٹھے ہوئے شعرا کی شکل مجھے بس اتنی نظر آ رہی تھی کہ بہت سے لوگ بیٹھے ہیں۔ کون بوڑھا ہے کون جوان، کون گورا ہے کون کالا، کون داڑھی والا ہے کون بال کے جنجال سے بے نیاز، کون

پان کھاتا ہے، کون سگریٹ پیتا ہے، یہ سب کچھ بھی معلوم نہ ہوتا تھا۔
میں صبر سے بیٹھا رہا، کچھ سنتا، کچھ ان سنی کر دیتا۔ دل لکھنوی کا گھن گرج ترنم سنا، ایک شعر بھی یاد رہ گیا ہے:

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

مسلم لیگ کا زمانہ تھا، ایک صاحب شعلہ لکھنوی تھے، مسلم لیگ کے بڑے ''شعلہ بیان شاعر'' مانے جاتے تھے۔ انہوں نے ترنم سے نظم سنائی تھی، ''انقلابی''۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ وہ نظم مجھے نہایت احمقانہ اور بے معنی سی لگی تھی۔ ان کی نظم کا بھی ایک شعر یاد رہ گیا:

کفن بردوش اٹھا انقلابی
وہ بھڑکا شعلہ، وہ خونِ شبابی

مجھے یاد ہے کہ مجھے ''بھڑکا شعلہ'' کا فقرہ سمجھنے میں مشکل ہوئی تھی۔ میں اسے کبھی ''برکا شعلہ'' سنتا، کبھی ''بڑکا شعلہ''۔ بہت دیر بعد سمجھ میں آیا کہ وہ کیا فرما رہے ہیں۔ ہوٹنگ وغیرہ کا کوئی سوال ہی نہ تھا، سب لوگ ہر شاعر کو پورے انہماک سے سن رہے تھے۔ خدا خدا کر کے شبلی کالج کے پرنسپل بشیر احمد صدیقی صاحب نے (اگر مجھے غلط یاد نہیں تو وہ رشید صاحب کے چھوٹے بھائی تھے) اعلان کیا، ''اب میں رئیس المتغزلین حضرت جگر مراد آبادی سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ اپنا کلام سنائیں۔'' سب سنبھل کر بیٹھ گئے۔ جگر صاحب نے غزل شروع کی، پہلے تو میں ان کی جادو بھری آواز کے طلسم میں گرفتار رہا، دکھائی کچھ بھی نہ دیتا تھا، بس اتنا تھا کہ کوئی مائکروفون (اس وقت ہم لوگوں کی زبان میں لاؤڈ اسپیکر) کے سامنے بیٹھا ہوا ہے:

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام تو ہے عرفانِ محبت عام نہیں

اس غزل کے کئی شعر مجھے اب تک نوک زبان ہیں۔ یہ بھی یاد ہے کہ کسی شعر کے بارے میں انہوں نے کہا تھا، ''یہ شعر میں کسی مشاعرے میں پہلی بار پڑھ رہا ہوں۔'' مدتوں بعد جگر صاحب کی غزل کے بارے میں میری رائے وہ نہ رہی جو اس وقت تھی۔ لیکن اس وقت تو وہ کلام زبور اور وہ لحن داؤدی لگ رہا تھا۔ کئی شعر ہو چکے تو میں نے اپنے چشمے کو ٹیڑھا میڑھا کر کے، آنکھوں کو بھینچ کر پوری قوت سے اسٹیج کی طرف دیکھا۔

تو یہ ہے، ایک سیاہ فام بڑے بڑے بالوں والا، بدقوارہ جھوم جھوم کر غزل پڑھ رہا تھا۔ مجھے دھکا سا لگا، یہ کلام اور یہ آواز اور یہ مدقوق بھالو جیسی صورت۔ لیکن کچھ دن میں یہ تاثر زائل ہو گیا، اور میں نے یہ بات بھی گرہ میں باندھ لی کہ انسان کی صورت اور اس کی اصل قدر و قیمت میں کوئی لازمی رشتہ نہیں۔

شعرفہمی ہم کورپایاری فاروقیوں کی گھٹی میں تھی۔ لیکن شعرگوئی کا کچھ اہتمام نہ تھا۔ میرے دوسرے بڑے ابا، یعنی میرے دادا کی اولادوں میں محمد عبداللہ فاروقی مرحوم کے بعد والے بیٹے (انہیں ہم لوگ منجھلے ابا کہتے تھے) مولوی عبدالرحمٰن زاہد باقاعدہ شعر کہتے تھے، نہایت زودگو، بذلہ سنج اور نفیس مزاج کے شخص تھے۔ لیکن ان کی شعرگوئی صرف اپنے لئے تھی۔ کسی مشاعرے یا کسی رسالے میں کبھی نظر نہ آتے تھے۔ کچی عمر ہی سے میرا خیال تھا کہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن غالب اور اقبال کے مرتبے کے نہیں ہیں۔ میں عبداللہ فاروقی مرحوم کے بڑے صاحب زادے شمس الہدیٰ المتخلص بہ قیسی الفاروقی البتہ باقاعدہ شاعر تھے، مشاعروں میں جاتے اور رسالوں میں کلام چھپواتے تھے۔ وہ افسانے بھی خوب لکھتے تھے۔ وہ انگریزی میں ایم۔اے تھے۔ کئی کھیلوں، گھوڑسواری، شکار وغیرہ ''مردانہ'' مشاغل میں بھی خوب منجھے ہوئے تھے۔ حسن صورت میں وہ دور دور تک اپنا جواب نہ رکھتے تھے، چھ فٹ سے بھی نکلتا ہوا قد، سرخ وسفید رنگ، متناسب ناک نقشہ، بہت بڑی بڑی سبزی مائل بھوری آنکھیں، بھورے بال، بلند پیشانی، خوش قطع داڑھی۔ پھر مزاج نہایت ظریفانہ، شاہ خرچ اور دوستداری میں ماہر، ان باتوں کی وجہ سے وہ ہم سب چھوٹے بھائیوں میں نمونۂ کار (Role model) کا حکم رکھتے تھے۔ لیکن مجھے ان کی یہ بات پسند نہ تھی کہ انہیں عملی مذاق (Practical joke) کرنے کا بھی ذوق تھا، اور وہ کبھی کبھی بھیانک نقاب پہن کر یا کسی اور طریقے سے مجھ چھوٹے سے لڑکے کو ڈرانے میں لطف لیتے تھے۔ دوسری بات، جس کا احساس مجھے ذرا شعور سنبھالنے کے بعد ہوا، یہ تھی کہ وہ خود کو ''قیسی الفاروقی'' لکھتے تھے۔ اور مجھے یہ الف لام کا دم چھلا غیر ضروری، اور بیجا تصنع لگتا تھا۔ مجھے دھندلا سا احساس تو تھا کہ ہمارے بدیٰ بھائی کوئی بڑے یا بہت اچھے شاعر یا افسانہ نگار نہیں ہیں۔ تھوڑا اور شعور ہونے پر میرا یہ خیال یقین میں بدل گیا کہ وہ (مثلاً) قیس جالندھری کے ہم پلہ شاعر، اور قیسی رامپوری کے برابر ناول نگار بھی نہیں ہیں۔ بہت مدت کے بعد، ۱۹۵۳یا ۱۹۵۴ رہا ہوگا، میں نے ''بیسویں صدی'' کے افسانہ نمبر میں ان کی تصویر پورے صفحہ پر، اور ان کا افسانہ بڑے اہتمام سے چھپا ہوا دیکھا۔ مجھے خوشی تو ہوئی، کہ اسی پرچے میں کرشن چندر وغیرہ جیسوں کی تصویریں تھیں۔ لیکن مجھے یہ سوچ کر افسوس ہوا کہ بدیٰ بھائی کرشن چندر نہ بن سکے اور ''بیسویں صدی'' کے پورے صفحے پر ان کی تصویر چھپ جانا ہی ان کی ادبی زندگی کا روشن ترین موقع تھا۔ لیکن قیسی الفاروقی نے میری ادبی زندگی کو بہرحال متاثر کیا۔ میں نے اپنا قلمی نام ''شمسی رحمانی اعظمی'' اختیار کیا تھا۔ ''اعظمی'' اس لئے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی میرے ممتاز ہم وطن تھے اور ''رحمانی'' اس لئے کہ ان دنوں ''رحمانی'' نام والے کئی لکھنے والے معروف تھے۔ اور ''شمسی'' اس لئے کہ یہ سب مل ملا کر ''شمس الرحمٰن'' کا لازمی نتیجہ تھا (میرے خیال میں) قیسی صاحب نے مجھے ''اعظمی'' ترک کرنے کی صلاح دی جو میں نے قبول کر لی۔ کچھ دن میرا نام ''شمسی رحمانی'' ہی رہا۔ پھر مجھے یہ مقفیٰ نام اور لفظ ''رحمٰن'' کا بگاڑ بہت برا لگنے لگا اور میں سیدھا سادہ شمس الرحمٰن فاروقی بن گیا۔

دنیاوی وجاہت وثروت اور علمی روایت کے اعتبار سے میرے نانا کا خاندان بہت ممتاز تھا۔ میرے نانا کے والد عبدالقادر المتخلص بہ قادر بنارسی صاحب تصنیف مصنف اور بنارس میونسپل بورڈ کے طول المدت چیئرمین تھے۔ ان کی کتاب ''رہنمائے تاریخ اردو'' معارف پریس نے غالباً ۱۹۳۹ میں چھاپی تھی۔ کسریٰ منہاس اور فرمان فتح پوری وغیرہ کے یہاں اس کے حوالے ملتے ہیں۔ اس کا ایک نسخہ میرے پاس زمانۂ طالب علمی میں مدت تک رہا، پھر کہیں کھو گیا اور اپنی جگہ صرف افسوس چھوڑ گیا۔ ''رہنمائے تاریخ اردو'' کے علاوہ بھی ان کی بہت سی کتابیں تھیں۔ انہوں نے اپنے جد اعلیٰ اور اپنے وقت کے زبردست عالم اور فارسی شاعر قاضی ملا عبداللہ فاروقی المشتہر بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق بنارسی (۱۷۲۰ تا ۱۸۱۰) اور ان کی اولاد امجاد کے احوال پر ایک کتاب ''حیات سابق'' لکھی تھی۔ مولانا حکیم سید عبدالحئی نے اپنی ''نزہتہ الخواطر'' میں اس کے حوالے دیئے ہیں۔ قادر بنارسی کے ایک عم زاد بھائی مولوی مفتی رضا علی المعروف بہ قطب بنارسی (وفات ۱۸۹۵) کے شاگردوں میں میر منشی محمد پادشاہ المتخلص بہ شاد نے ''فرہنگ آنند راج'' انہیں کی زیر نگرانی اور زیر ہدایت لکھی تھی۔ مولوی عبدالقادر بنارسی کے والد (یعنی ملا سابق کے پوتے) مولوی خادم حسین وسط انیسویں صدی میں حکومت انگلشیہ میں منصف کے عہدے پر فائز تھے۔ ملا سابق کے بڑے بیٹے مولوی مفتی محمد ابراہیم کو شجاع الدولہ نے اودھ کا مفتی اعظم مقرر کیا تھا۔ مفتی صاحب کے شاگردوں میں تفضل حسین خان علامہ اور علامہ سبحان علی خان جیسے بلند پایہ دانشور اور عالموں کے بھی نام ہیں۔

بہت چھوٹی عمر میں ہی مجھے اپنے نانہالی بزرگوں کے نام، اور مولوی قادر بنارسی کے کام سے کچھ آشنائی ہو گئی تھی۔ میرے نانا مولوی محمد نظیر (۱۸۸۴ تا ۱۹۵۳) نے قانون گو کے معمولی عہدے سے ترقی کر کے اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس کے عہدے سے پنشن لی۔ یہ عہدہ کلکٹر کا ہم رتبہ تھا۔ اس کے بعد وہ نانپارہ ریاست کے دیوان ہو گئے۔ لیکن خرابی صحت کی بنا پر استعفیٰ دے کر بنارس واپس آ رہے۔ یہاں انہوں نے ایک مدرسہ اور ایک انگریزی اسکول قائم کیا۔ یہ دونوں ادارے اب بھی موجود ہیں اور پھل پھول رہے ہیں۔ نانا صاحب نے انگریز مخالف تحریک کے زمانے میں اپنا خطاب خان بہادری واپس کر دیا اور مسلم لیگ میں سرگرم عمل ہو گئے۔ پھر ۱۹۴۶ کے انتخابات میں وہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر یو۔ پی اسمبلی کے ممبر منتخب ہو گئے۔ پاکستان بنا تو عام سراسیمگی کے باوجود ان کے گھرانے کا کوئی فرد پاکستان نہ گیا، نہ ہمارے دادا کے لوگوں میں سے کوئی قابل ذکر شخص پاکستان گیا۔ بعد میں دونوں طرف کے کچھ لوگ ضرور گئے، لیکن شروع میں یہی خیال تھا کہ پاکستان بن گیا ٹھیک ہے وہ پاکستانیوں کے لئے ہے۔ ہم تو ہندوستانی ہیں۔

مولوی قادر بنارسی کے انتقال (۱۹۴۶) کے بعد ان کی کتابیں اور کاغذات، اور پھر ملا سابق بنارسی کی کتابیں اور مسودات اسی مدرسے کی لائبریری میں محفوظ کر دیئے گئے جو میرے نانا نے قائم کئے تھے۔ بنارس یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ملا سابق پر ایک یا دو تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ نانا صاحب کا اپنا کتب خانہ تھا جس

میں انگریزی کتابیں زیادہ تھیں۔اسی کتب خانے میں مجھے شیکسپیئر کے کلیات، برنارڈ شا کے ڈراموں، اور افسانوں کے بعض بھاری بھرکم مجموعوں کی زیارت نصیب ہوئی۔اردو کتابیں زیادہ تر عام معلوماتی قسم کی تھیں۔ایک زمرہ کتابوں یا کتابچوں کا ایسا تھا جس کی اہمیت مجھ پر اس وقت تھوڑی بہت واضح تھی۔یہ کتابچے دوسری جنگ عظیم میں عوام کا دل بڑھانے اور لڑائی کے "مثبت پہلوؤں" کو اجاگر کرنے کے لئے اتحادی سپاہیوں کی بہادری کے واقعات پر مبنی کہانیوں پر مشتمل تھے۔میں اپنی کم علمی اور عدم دلچسپی اور اپنے ناموں کے خوف کی بنا پر ان کتابوں سے کماحقہٗ استفادہ نہ کر سکا۔اردو کی بہت سی کتابیں میں نے چوری چھپے پڑھ ڈالیں اور اسی طرح ماموں کی آنکھ بچا کر انگریزی کتابوں میں The World's Greatest Short Stories اور Fifty Famous Detectives Of Fiction اور One Hundred Great Lives کے زیادہ تر حصے پڑھ لئے تھے۔ہائی اسکول پاس کرتے کرتے (۱۹۴۹) میں اپنے نانا کی انگریزی کتابوں کے ظاہر سے بخوبی اور باطن سے تھوڑا بہت آشنا ہو گیا تھا۔پرنانا کی اردو فارسی کتابیں میرے ہاتھ نہ لگ سکی تھیں اور جیسا کہ میں نے کہا، مجھے ان دنوں ان کی قدر کچھ بہت معلوم بھی نہ تھی۔پھر بھی، نانا اور پرنانا کی کچھ کتابیں میں نے دھیرے دھیرے کر کے اپنے قبضے میں کر لیں۔پرنانا مرحوم کی کتابوں میں محقق طوسی کی "معیار الاشعار" مع ترجمہ مظفر علی اسیر موسوم بہ "زر کامل عیار"، آباد لکھنوی، آتش اور ناسخ کی ہم طرح غزلوں کا ایک مجموعہ، موسوم بہ "بہارستان سخن" گلستان سعدی کا ایک مطبوعہ نسخہ، اور نانا کی کتابوں میں حضرت شاہ محب اللہ الہٰ آبادی کے احوال وافکار پر ایک رسالہ، حضرت شاہ وارث حسن صاحب کوڑا جہان آبادی کے ملفوظات "شمامتہ العنبر" اور انگریزی کی ایک چھوٹی سی کتاب The Ladies' and Gentlemen's Letter Writer اب میرا قیمتی سرمایہ ہیں۔

میرے ننہال میں مذہب کا زور تھا، لیکن سب لوگ بریلوی تھے اور میرے ذہن میں دیوبندی خیالات بدو شعور سے جاگزیں ہو چکے تھے۔اس کے باوجود مجھے ننہال کی شب برات کے حلوے اور آتش بازیاں، رجبی شریف کے کونڈے، محرم کا کھچڑا، سبیل، شربت، دھنیے کے بنوے، گیارہویں شریف کی نیازیں، وقتاً فوقتاً بزرگوں کے مزاروں پر اعراس کے دنوں میں حاضری، میلاد شریف اور میلاد کے اختتام پر کھڑے ہو کر سلام خوانی، یہ سب باتیں بہت اچھی لگتی تھیں۔میرے والد صاحب کی لغت میں ان چیزوں کے لئے ایک ہی لفظ تھا، "بدعت"۔لیکن مجھے ان باتوں میں مزا بہت آتا تھا۔اور میرے ذہن میں دادا کے گھر اور گاؤں میں تقدس اور تقشف کی فضا کا تاثر جتنا گہرا ہے، اتنا ہی گہرا تاثر محرم کی عزاداری، میلاد خوانی، شب برات کے حلوے اور نیاز، اور ان سے منسلک و متصل مذہبی اور تہذیبی فضا کا بھی ہے۔بچپن کی شاید سب باتیں مجھ سے چھوٹ گئی ہیں، یا اپنی صورت بدل چکی ہیں، لیکن ہندوستانی مسلمان کی تہذیبی، مذہبی اور علمی شخصیت کے ان دو پہلوؤں کا نقش ابھی تک شاید ویسے کا ویسا ہی ہے۔

میری کتابوں میں ایک اور کتاب شاید نانا صاحب کے ذخیرے کی ہے، لیکن مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میرے پاس یہ کب سے ہے۔ یہ حضرت شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری کا دیوان ''عین المعارف'' ہے۔ اس کتاب کے حاصل ہونے کے پہلے، بلکہ بہت پہلے، میں ایک بار نانا صاحب کے ساتھ کسی مشاعرے میں گیا تھا۔ نانا مرحوم صدارت کر رہے تھے، مجھے بھی اسٹیج پر ان کے ساتھ جگہ دی گئی۔ مشاعرہ شروع ہونے کے پہلے ایک صاحب نے کچھ تقریر کی جو ٹھیک سے میری سمجھ میں نہ آئی، لیکن یہ معلوم ہوا کہ کسی بزرگ شاعر کی ثنا میں بھی چند جملے کہے گئے۔ اس کے بعد ایک نوجوان مولوی نما شخص نے ایک کتاب سے ایک غزل پڑھی۔ تحت پڑھنے کا انداز، بڑی بلند آواز، لہجے میں اعتماد۔ ہر شعر پر بہت واہ واہ ہوئی۔ کوئی شعر صحیح طور پر میری سمجھ میں نہ آیا، لیکن کئی شعر فوراً یاد ہو گئے، مطلع تھا:

پوچھتے ہو کہ رمز وحدت کیا
ما سوا کی بھلا حقیقت کیا

سب لوگ اس شعر پر جھوم جھوم گئے تھے، لیکن مجھے کوئی خاص بات نہ لگتی تھی (مدتیں گزر جانے کے بعد یہ شعر سمجھ میں آیا)۔ کچھ سال بعد جب ''عین المعارف'' میرے ہاتھ لگا تو سر دیوان یہ شعر دیکھ کر مجھے ایسی خوشی ہوئی گویا کسی یار دیرینہ سے ملاقات ہو گئی۔ اسی زمانے میں (۱۹۴۹ یا ۱۹۵۰ رہا ہوگا) میں نے مجنوں گورکھپوری کے مضمون میں جناب آسی کا ذکر پڑھا تو ان کی اہمیت مجھ پر کچھ واضح ہوئی۔ میرے نانا کے خاندان سے ان کے کیا روابط تھے، یہ تو مجھ پر واضح نہ ہو سکا، لیکن میرے دل میں ان کے لئے بطور شاعر، بطور شخص، اور بطور شیخ طریقت، ایک تعلق سا پیدا ہو گیا۔ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ میرے دادا سے ان کے تعلقات تھے، اور ممکن ہے کہ میری دادی کے توسط سے ہمارے ان کے درمیان کچھ قرابت بھی ہو، کیونکہ میری دادی سکندر پور کی تھیں۔

میری عمر کوئی نو ساڑھے نو سال کی تھی جب میں نے ایک رسالہ ''گلستان'' نام سے نکالنا شروع کیا۔ رسالہ کیا تھا، پرانی کاپی کے خالی کاغذوں کو ٹیڑھا سیدھا کاٹ کر میں آٹھ یا بارہ یا سولہ صفحے بنا لیتا، پھر ان صفحات پر اپنی ''تصنیفات نثر و نظم'' درج کرتا۔ پڑھنے والوں میں ایک میں اور ایک میری بڑی بہن زہرا، جو خود بھی کبھی ایک افسانہ ''گلستان'' کے لئے لکھ دیتی تھیں۔ اسی رسالے میں میرا ایک مضمون ''اردو میں مرثیے کی نشو و نما'' دیکھ کر والد صاحب نے بعض شعروں کی تقطیع کر کے مجھے بتایا تھا کہ وہ شعر میں نے ٹھیک نہیں لکھے تھے۔ اس دن سے میرے دل میں عروض جاننے اور اس کی باریکیاں سمجھنے کی تمنا پیدا ہوئی جو بہت دن بعد ہی پوری ہو سکی۔

میرے والد کا تبادلہ اعظم گڑھ سے گورکھپور ہوا (۱۹۴۸) تو میری عمر کوئی تیرہ سال کی تھی۔ میں نواں درجہ پاس کر چکا تھا اور میرے ذہن میں میری آئندہ راہ متعین ہو چکی تھی۔ ابھی کچھ دن ہوئے میرے ایک بھتیجے نے مجھ سے پوچھا کہ خاندان کے کس فرد نے آپ کو متاثر کیا اور کس کی دیکھا دیکھی آپ کے دل میں ادب کو

اختیار کرنے کی تمنا پیدا ہوئی۔ میں نے کہا کہ باپ اور ماں دونوں طرف ماضی و حال میں بہت سے اچھے لوگ موجود تھے، لیکن میں نے کسی فرد واحد کا اثر قبول نہیں کیا۔ تھوڑی تھوڑی باتیں میں نے کئی بزرگوں سے حاصل کیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی میرے لئے نمونہ کا رنہ بن سکا۔ اور بنتا بھی کیسے؟ مجھے تو روز ازل سے معلوم تھا کہ ادیب بنوں گا، شاعر اور افسانہ نگار بنوں گا، مدیر و نقاد بنوں گا۔ میں تو اپنے وقت کا اقبال اور غالب بننے کا متمنی تھا۔ ایک بار، جب میں پندرہ سولہ برس کا رہا ہوں گا، میں نے کولرج کے بارے میں پڑھا کہ وہ تمام علم (all knowledge) کو اپنی ملکیت (province) بنانا چاہتا تھا۔ مجھے بے انتہا خوشی ہوئی کہ ایسی ہی کچھ تمنا میری بھی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تمنا دور دور سے بھی پوری نہ ہوئی، اور اب محسوس ہوتا ہے کہ میں یہ تمنا کرنے کا بھی اہل نہ تھا۔ ہمارے دور کے رشتہ داروں میں ایک صاحب تھے جنہیں فراست الید کا تھوڑا بہت علم تھا۔ میں ہائی اسکول میں تھا جب ایک دن انہوں نے یوں ہی میرے کچھ کہے بغیر میرا ہاتھ دیکھا اور کہا، '' آپ بہت بڑے مودب ہوں گے۔'' مجھے کچھ اچنبھا سا ہوا کہ انہوں نے ''ادیب'' کے لئے ''مودب'' کا لفظ بولا۔ لیکن ان کی بات شاید اسی انوکھے صرف کے باعث مجھے یاد بھی رہ گئی۔ اور یہ بھی بخوبی یاد ہے کہ میں نے دل میں کہا تھا '' کاش یہ بات سچ ہوتی۔'' (برسبیل تذکرہ یہ بھی عرض کر دوں کہ ایک اور صاحب نے اس کے کچھ دن بعد میرا ہاتھ دیکھ کر کہا کہ '' آپ کی تین شادیاں ہوں گی۔'' بخدا میں تو لرز ہی گیا تھا۔ خدا کا شکر بھیجتا ہوں کہ پہلی پیشین گوئی درست نہ نکلی تو نہ سہی، دوسری تو غلط اور لا طائل ثابت ہوئی)۔ میرے لئے نویں درجے کا اہم ترین واقعہ مہاتما گاندھی کی شہادت کا سانحہ تھا۔ ہم سب دن بھر نہایت غمگین اور ہندوستان کے مستقبل کے بارے میں فکرمند رہے۔ شروع میں یہ گھبراہٹ بھی رہی کہ قاتل کہیں مسلمان نہ ہو، لیکن بارے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ ایسا نہیں ہے۔ اگلے دن والد صاحب کو اطلاع ملی کہ شام کو مہاتما گاندھی کے ماتمی جلوس میں جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور دوسرے بڑے رہنماؤں کی تقریریں ہوں گی جو ریڈیو پر نشر بھی کی جائیں گی۔ ہمارے گھر میں ریڈیو نہ تھا اس لئے والد صاحب مجھے لے کر بازار میں ایک دوکان پر گئے جہاں بہت سے لوگ جمع تھے اور دوکان دار نے اپنے ریڈیو میں لاؤڈ اسپیکر لگا دیا تھا۔ والد صاحب کے سیاسی عقائد کا رجحان شاید مسلم لیگ کی طرف رہا ہو (انہوں نے کبھی مجھ پر کچھ ظاہر نہیں کیا) لیکن وہ بعض کانگریسی اور جمیعتہ العلمائی رہنماؤں، خاص کر جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور مولانا حفظ الرحمن سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔ مولانا آزاد کی خطابت، مزاج کی اشرافیت اور علم کی وسعت کے وہ بہت قائل تھے۔ اس بنا پر بھی مجھے بہت اشتیاق تھا کہ اس موقعے پر مولانا آزاد اور جواہر لال نہرو کی تقریریں سنوں۔ افسوس کہ وقت کا غلط اندازہ ہونے کی وجہ سے ہم اس وقت پہنچے جب مولانا آزاد کی تقریر ختم ہو رہی تھی۔ میں ان کا ایک ہی جملہ سن سکا جس میں انہوں نے مہاتما گاندھی کو '' دنیا کی عظیم الشان ہستی'' کہا تھا۔ انتہائی پروقار آواز تھی، ٹھہری ہوئی، مہذب اور خود اعتمادی سے بھرپور۔ مولانا کے بعد جواہر لال نہرو آخری مقرر تھے۔ ان کی تقریر بھی نہایت شستہ اور

شائستہ اردو میں تھی، لہجے میں اردو کا وہی آہنگ تھا اور وہی بے تکلف رکھ رکھاؤ جو اردو والوں کا خاصہ ہے۔لیکن آواز درد میں ڈوبی ہوئی تھی۔ یہ جملہ انہوں نے دو بار کہا: '' رنج اور غم اور پریشانی ہے دماغ میں۔'' جنوری کی وہ سرد رات، آہستہ لیکن ٹھنڈی بہتی ہوئی ہوا، دور دور تک دھندلاہٹ، بازار میں ریڈیو کے سامنے لوگوں کا خاموش سرنگوں ہجوم۔ مجھے وہ رات اور وہ آوازیں اور وہ احساس تنہائی کبھی نہ بھولا۔ مولانا اور جواہر لال کی آوازوں نے مجھے یہ بھی سکھایا کہ جذبات میں بہے بغیر بھی کس طرح روح کے کرب کا اظہار الفاظ میں کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات میں نے غیر شعوری طور پر گرہ میں باندھ لی اور آج تک اسی پرکاربند رہنے کی سعی کرتا ہوں۔

میں نے گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور سے ۱۹۴۹ میں ہائی اسکول، اور میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور سے ۱۹۵۱ میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ مجھے جغرافیہ اور اقتصادیات زبردستی پڑھائی گئی تھیں اور میں نے امتحان کے لئے خاطر خواہ تیاری نہ کی تھی۔ ان مضامین میں بہت کم نمبر آنے کے سبب میں انٹرمیڈیٹ میں سکنڈ ڈیویژن ہی لاسکا۔ بی۔اے میں پھر مجھے یہی مضامین پڑھنے پڑے، لہٰذا بی۔اے کا بھی نتیجہ سکنڈ ہی ڈیویژن رہا۔ انگریزی میں نمبر البتہ بہت اچھے تھے، لیکن سور ماچنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔ اسلامیہ کالج میں میرے شفیق استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی گورکھپوری مرحوم نے میرے ذہن اور شخصیت پر جو اثر ڈالا وہ ان تمام اثرات اور تاثرات سے بڑھ کر تھا جو میں نے اب تک کی طالب علمانہ زندگی میں حاصل کیا تھا۔ رشیدی صاحب ہمہ جہت شخصیت تھے۔ وہ انگریزی کے استاد تھے، انگریزی خوب لکھتے بولتے تھے لیکن اردو فارسی کا بھی ذوق ان کا بہت عمدہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ اردو کے اچھے شاعر تھے، اور ان کی عام معلومات بھی وافر تھیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کے تئیں ولولہ اور شوق پیدا کر دیتے اور ہونہار طالب علم کی ہمت افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے تھے۔ بی۔اے میں میرے انگریزی کے استاد رام اُدھار سنگھ بھی بہت ذوق وشوق سے پڑھاتے تھے اور مجھ پر بہت مہربان تھے۔ انگریزی وہ خوب بولتے تھے لیکن لہجہ پوربی تھا۔ ان میں یہ قابل رشک بات میں نے دیکھی کہ وہ تیاری کے بغیر بھی بہت اچھا پڑھا دیتے تھے۔ اس معاملے میں ان کی حیثیت میرے لئے مثالی استاد کی سی تھی۔

انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کے زمانے (۱۹۴۹تا۱۹۵۳) میں مجھے ترقی پسند ادب، یا ترقی پسندی، کے فکری اور سیاسی مضمرات کا تھوڑا بہت مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ رشیدی صاحب ترقی پسند تو نہ تھے لیکن اردو کے ترقی پسند ادب سے ان کی واقفیت اچھی اور ہمدردانہ تھی۔ میرے دو بہت قریبی دوست اظہار عثمانی اور عبدالحی خاں کم وبیش ترقی پسند خیالات کے حامل تھے۔ اظہار عثمانی غیر معمولی مطالعے اور ذہانت کا شخص تھا۔ میرے زمانۂ طالب علمی کے ساتھیوں میں دو دوست سب سے زیادہ ذہین تھے اور وہ میری شخصیت کی تعمیر میں کچھ شریک رہے۔ ان میں سب سے اول تو اعظم گڑھ کا ساتھی ونود کمار گوڑ تھا جو آگے چل کر مشہور سائنس داں بنا اور حکومت ہند میں

سکریٹری بھی رہا۔ ونود کی اردو بہت اچھی تھی، بعد میں اس نے اپنی انگریز بیوی کو بھی اردو سکھا دی اور مجھ سے اس کا تعلق خاطر اردو ہی کے سبب برقرار رہا۔ دوسرا دوست یہی اظہار عثمانی تھا جو بارہویں درجے تک پہنچتے پہنچتے مارکس اور لینن کی کئی کتابیں پڑھ چکا تھا اور کمیونسٹ بن گیا تھا۔ اس سے بہت گہری دوستی کے باوجود مجھ پر ترقی پسندی یا کمیونزم کا جادو نہ چل سکا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مجھے اپنی تہذیب اور روایت کا بہت گہرا احساس شروع سے تھا، اور مجھے یہ بات معلوم تھی کہ ترقی پسند نظامِ ادب اور اشتراکی نظام حکومت میں اسلامی (مسلم) تہذیب اور روایات کی کوئی جگہ نہ ہوگی۔ میرا خیال ہے وسط ایشیا کی مسلمان ریاستوں میں روس، اور پھر سوویت روس کے استبداد اور سوویت روس کے ہاتھوں وہاں کی مسلمان تہذیب اور روایات کی تاراجی کا جتنا احساس مجھے اس نوعمری میں تھا، اتنا شاید میری عمر کے کسی بھی لڑکے یا لڑکی کو نہ تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ کمیونزم کے فلسفے سے مجھے کوئی ہمدردی نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں گیارہویں درجے میں تھا تو مجھے ایک انگریزی کتاب ہاتھ لگی جس میں دنیا کے مختلف جدید فلسفیانہ نظموں پر بحث تھی۔ اشتراکیت پر مضمون کسی پروفیسر جان میک مرے (John MacMurray) کا تھا، بعنوان Dialectical Maternalism as Philosophy۔ اس مضمون میں موصوف نے جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو طرح طرح سے رد کیا تھا۔ لیکن انہوں نے نازیت (Nazism) کے گن بھی گائے تھے۔ میں ان کے مخفی گوشوارۂ عمل کو تو نہ سمجھ سکا، لیکن جدلیاتی مادیت کے رد میں انہوں نے جو کچھ لکھا تھا وہ مجھے بہت وثوق انگیز معلوم ہوا اور اس مضمون کا جتنا حصہ جدلیاتی مادیت کے بارے میں تھا، میں نے اس کا ترجمہ کر ڈالا جو شاید کہیں شائع بھی ہوا۔

اشتراکیت، جدلیاتی مادیت، ترقی پسندی، جو بھی کہیں، ان دنوں یہ ہمارے نزدیک کم وبیش ہم معنی اصطلاحیں تھیں۔ یعنی فلسفہ تو جدلیاتی مادیت تھا، اشتراکیت اس کا سیاسی روپ تھی اور ترقی پسندی اس کا ادبی روپ۔ اشتراکیت کے بارے میں میری معلومات کا ایک ذریعہ میرے والد کے ایک دوست احسن سعید علوی تھے جن کی شخصیت ان کی سیاہ چمکیلی داڑھی، پٹے دار سیاہ بالوں اور کھدر کے لباس کی وجہ سے مجھے بہت ممتاز لگتی تھی۔ ان کے بارے میں مجھے کہیں سے معلوم ہوا تھا کہ وہ شروع شروع میں پکے کمیونسٹ تھے لیکن کچھ برس بعد انہوں نے کمیونسٹ پارٹی چھوڑ دی تھی اور بعد میں مذہب کا رنگ ان پر خوب گہرا چڑھ گیا تھا۔ میرے والد کے برخلاف، وہ مزاج کے بہت شگفتہ تھے اور ہم لوگوں کی بات میں شریک ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن میں نے ہمت کر کے ان سے پوچھا کہ آپ نے کمیونزم سے علیحدگی کیوں اختیار کر لی۔ اس بات کو آج باون چون برس ہونے کو آئے، لیکن مجھے ان کا جواب حرف بہ حرف یاد ہے۔ انہوں نے کہا، ''کمیونسٹوں میں بداخلاقی بہت ہے۔ میں خود بہت بداخلاق تھا۔ مجھے احساس ہوا کہ یہ بداخلاقی دنیا میں چل نہیں سکتی۔'' مجھے یہ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی کہ ''بداخلاقی'' سے ان کی مراد Political Immorality تھی یا ذاتی بداخلاقی۔ اغلب ہے کہ دونوں ہی مراد رہی ہوں،

کیونکہ میں لینن کے اس قول سے واقف تھا کہ پارٹی کا مفاد ہی اچھائی برائی کا معیار ہے۔

جہاں تک ترقی پسند ادب کا معاملہ ہے، تو میں بے شک ترقی پسند ادیبوں اور ان کے معاصروں سے بہت متاثر تھا۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، محمد حسن عسکری، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، عزیز احمد، یہ سب ہی مجھے اہم اور بامعنی لگتے تھے۔ اس وقت میرے ذہن میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی تفریق سیاسی سطح پر تو تھی، لیکن معاصر اردو ادب کی سطح پر میرا خیال تھا کہ یہ سب لوگ پڑھنے کے لائق ہیں۔ تنقید کے میدان میں آل احمد سرور بھی مجھے بہت وثوق انگیز، یقین افروز، اور اقتدار دار (Authoritative) اور راہ راست پر معلوم ہوتے تھے۔ ہاں محمد حسن عسکری کی علمیت کے ساتھ ان کی خود اعتمادی، مغربی اور فرانسیسی ادب سے ان کی فوری اور بے تکلف شناسائی کسی اور ہی عالم کی چیز تھی۔ مجھے یاد ہے کہ سرور صاحب جس زمانے میں سومرسٹ مام (Somerset Maugham) پر تعریفی مضمون لکھ رہے تھے، اس زمانے میں عسکری صاحب لورکا اور جوائس کے متعلق باتیں کر رہے تھے۔ مام کا معتقد میں بھی تھا، لیکن لورکا، جوائس، یا پروست کی بات ہی اور تھی۔ سومرسٹ مام جیسے ان کے سامنے ویسے ہی تھے جیسے قرۃ العین حیدر یا عبداللہ حسین کے آگے عادل رشید۔ محمد حسن عسکری اردو کے واحد نقاد ہیں جن کی تحریر پڑھ کر میری ہمت چھوٹ جاتی تھی کہ بھلا میں اس طرح کب اور کس طرح لکھ پاؤں گا۔

آہستہ آہستہ مجھ پر ترقی پسندی کے بارے میں دو تین باتیں عیاں ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے نظریۂ ادب میں تنگی بہت ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ اقبال تک کے لئے ان کے ہاں وہ جگہ نہیں جس کے وہ میری نظر میں سراسر حق دار تھے۔ والد صاحب کی تربیت اور توجہ کی بنا پر اقبال تو میری رگ رگ میں ماں کے دودھ کی طرح رواں ورقصاں تھے۔ اور یہاں معاملہ ہی دیگر تھا۔ اس تنگ نظری کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ خود ان کے بڑے لوگ مثلاً فیض بھی پس پشت ڈال دیئے جانے کے خطرے کی زد میں تھے۔ اور دوسرا نتیجہ یہ تھا کہ یہاں تازہ کاری اور تازہ خیالی کی گنجائش کم ہوتی جاتی تھی۔ سیاسی عقیدے کی درستی کو ادبی فکر کی درستی کے مرادف قرار دیا جانے لگا تھا۔ شاید ۱۹۵۱ تھا، یا ۱۹۵۲، جب ساحر ہوشیار پوری نے کانپور سے اپنا رسالہ ''چندن'' بڑی آب و تاب سے نکالا۔ اس کے ایک صفحے پر ممتاز حسین کی تصویر تھی اور نیچے لکھا تھا، ''اردو تنقید کا سرخ شہسوار، ممتاز حسین۔'' یہ عنوان ایک لمحے کے لئے تو مجھ میں ایک تھرتھری سی پیدا کر گیا، لیکن جب ذرا رک کر سوچا تو بات سمجھ میں نہ آئی کہ تنقید میں ''سرخ شہسوار'' ہونے کے کیا فائدے ہیں۔

دوسری بات جو مجھے بہت کھٹکتی تھی (اس میں شاید رشک کا بھی عنصر شامل ہو) وہ ترقی پسندوں کی اسطور سازی (Mythification) تھی۔ وہ ہر ''عوامی'' تحریک یا ''عوامی تحریک'' سے منسلک اور متعلق ہر واقعے اور ہر شخص کو تو اسطور میں بدلتے ہی تھے، اپنے پسندیدہ ادیبوں کو بھی اسطوری اور مسحور کن شخصیت بنا کر پیش کرتے

تھے۔ میں نے مایا کافسکی پر ایک مضمون پڑھا تھا، شاید ''شاہراہ'' میں، جس میں مایا کافسکی کی بے انتہا مقبولیت اور اس کی شخصیت کے ''شاعرانہ'' یا Bohemian پہلوؤں کو بڑے دل آویز طور پر پیش کیا گیا تھا۔ ماسکو میں مایا کافسکی اپنا کلام سنا رہا ہے۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے، باہر بھی لوگوں کے ٹھٹھ لگے ہیں۔ مایا کافسکی کے کپڑے ڈھیلے ڈھالے اور ذرا میلے کچیلے سے ہیں۔ وہ بار بار اپنی ڈھیلی پتلون کو کھینچ کر اوپر لاتا ہے لیکن پتلون پھر کھسک جاتی ہے۔ سارے مجمعے پر شاعری کا جادو چل رہا ہے، لیکن پتلون کا اوپر نیچے کھنچنا لطف میں مخل بھی ہے۔

''مایا کافسکی تم اپنی پتلون بار بار اوپر کیوں کھینچتے ہو؟'' ایک لڑکی کچھ ہسٹیریائی انداز میں بول پڑتی ہے۔

''تو کیا تم چاہتی ہو کہ یہ نیچے گر پڑے؟'' مایا کافسکی نظم پڑھتے ہی پڑھتے جواب دیتا ہے۔

مضمون میں مایا کافسکی کو تقریباً سوویٹ کلچر ہیرو (Soviet Culture-Hero) بنا کر پیش کیا گیا تھا، لیکن اس کی خودکشی کا، انقلاب روس کی حقیقت سے اس کی بے اطمینانی، مایوسی اور فریب شکستگی کا کہیں ذکر نہ تھا۔ کچھ ایسا ہی انداز ''ترقی پسند ادب کے معمار'' نامی سلسلۂ کتب کا تھا۔ مجاز یا منٹو شاعر اور افسانہ نگار نہیں بلکہ افسانوی دنیا کے شہزادے معلوم ہوتے تھے۔ ذاتی زندگی اور کردار کتنا ہی رومانی اور دلکش کیوں نہ ہو، اس سے ادب کی خوبی کہاں ظاہر ہوتی تھی؟ اور میں تو بچپن ہی میں یہ سبق سیکھ چکا تھا کہ ظاہر اور باطن ایک نہیں ہوتے۔ زندگی کے بارے میں ترقی پسندوں کا نظریہ بہت یک رخا اور بچکانہ حد تک سادہ معلوم ہوتا تھا۔ میں گیارہویں میں رہا ہوں گا جب ہم لوگوں نے گورکی اور اس کے ناول ''ماں'' (Mother) کا بہت غلغلہ سنا۔ میں بھی کہیں سے مانگ کر وہ کتاب لے آیا۔ ان دنوں میری انگریزی پڑھنے کی رفتار بہت سست تھی، لیکن میں نے کئی دن میں وہ ناول پڑھ ہی ڈالا اور اسے ختم کر کے میں نے سوچا کہ پھر ہوا کیا؟ ناول میں کچھ برے لوگ تھے، کچھ اچھے لوگ تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ بھی ہندوؤں کی طرح کی ذاتیں ہیں، کہ دولت مند اور اقتدار والے لوگ برے ہیں اور برے ہی رہیں گے اور مزدور اور محنت کش لوگ اچھے ہیں اور وہ اچھے ہی رہیں گے۔ میرا دل ان لوگوں سے بالکل اچاٹ ہو گیا۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ سارے کا سارا گورکی ایسا نہیں۔ کچھ مدت بعد مجھے اس کا شاہکار افسانہ ''چھبیس مرد اور ایک عورت'' (Twenty-six men and a Girl) پڑھنے کا موقع ملا۔ تھا تو وہ بھی محنت کش لوگوں کے بارے میں، مگر وہاں انسانی فطرت اور جبلت کی پیچیدگیاں تھیں، صورت حال اول سے آخر تک غیر متعین اور کئی معنویتوں کی حامل تھی۔ مجھے یاد نہیں کہ مجھ سے زیادہ عمر یا تجربے والے کسی ترقی پسند دوست نے مجھے وہ افسانہ پڑھنے کا مشورہ دیا ہو۔ ''تم نے Mother پڑھی کہ نہیں؟'' یہ تو سب پوچھتے تھے۔

ان دنوں ذہین مسلمان نوجوانوں یا نوعمروں کے سامنے دانشوری کی ایک اور راہ تھی۔ جماعت اسلامی اس وقت اشتراکیت اور جدلیاتی مادیت کے مقابلے میں ایسے اسلام کا تصور پیش کر رہی تھی جو کمیونزم کی ہی طرح ساری دنیا میں انقلاب اور سماجی تغیر لانے کا دعوے دار تھا لیکن جس کا راستہ اور طریق عمل کمیونسٹوں سے بالکل الگ

اور مختلف تھے۔ میری طرح بہت سے نوعمر مسلمان لڑکے جنہیں ترقی پسندی سے لگاؤ نہ تھا، یا جو ترقی پسندی سے اکتا چکے تھے، لامحالہ جماعت اسلامی کی طرف جھکے۔ ہم لوگوں کے لئے نجات اللہ صدیقی کی شخصیت نمونہ کار تھی۔ نجات اللہ صدیقی اس وقت اسلامیہ کالج چھوڑ کر رامپور مدرسہ جماعت اسلامی میں عربی اور اسلامیات پڑھنے چلے گئے تھے۔ لیکن ان کا نام ہر طرف تھا کہ انہوں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ دونوں میں سارے صوبے میں اچھی پوزیشن حاصل کی تھی۔ وہ ہم لوگوں کے کچھ عزیز بھی ہوتے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس کساد بازاری اور مسلمانوں کے لئے تنگی اور سختی کے زمانے میں وہ اپنی مرضی سے دنیا چھوڑ کر دین حاصل کرنے کے لئے گئے تھے اور اس میں ان کے گھر والوں کی مرضی شامل تھی۔ میرے اسلامیہ کالج کے ساتھیوں میں اقبال احمد انصاری (بعد کے اقبال اے۔ انصاری)، انگریزی کے پروفیسر اور حقوق انسانی وحقوق اقلیت کے لئے نبردآزما دانشور) اور ابرار حسین خان (بعد کے ڈاکٹر ابرار اعظمی) جماعت اسلامی کی طرف جھکے۔ اس زمانے میں جماعت اسلامی کے ہم خیال بہت سے لکھنے والے جگہ جگہ موجود تھے۔ یہ لوگ عموی طور پر خود کو ''تعمیر پسند'' اور اپنی انجمن کو ''انجمن تعمیر پسند مصنفین'' کہتے تھے۔ میں نے ترقی پسند حلقے میں اٹھنا بیٹھنا ترک کر کے تعمیر پسند حلقے میں آنا جانا شروع کر دیا۔ جماعت اسلامی کا ادبی رسالہ اس وقت کوئی نہ تھا، لیکن اس کے اصلاحی یا تبلیغی رسالوں میں ادب بکثرت شائع ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں (۱۹۵۰) یا اس سے کچھ پہلے، میں نے ''گلستان'' بند کر دیا تھا، شاعری بھی تقریباً چھوڑ دی تھی اور افسانے یا کبھی کبھی تنقید لکھنے لگ گیا تھا۔ سرور صاحب نے جذبی صاحب کے مجموعے ''فروزاں'' پر جو دیباچہ لکھا تھا اس کا تنقیدی اسلوب مجھے بہت مرغوب طبع آیا تھا۔ نئے زمانے کے شاعروں میں جذبی، ساحر، حفیظ جالندھری اور فیض کا بہت سارا کلام مجھے زبانی یاد تھا۔ سرور صاحب کی طرز پر میں نے بھی جذبی صاحب پر ''میرا پسندیدہ شاعر'' کے نام سے مضمون لکھا۔ بعض لوگوں نے کہا کہ میں نے تو سرور صاحب کی ہی باتیں دہرادی ہیں۔

بہرحال، یہ بات مجھ پر بہت جلد صاف ہوگئی تھی کہ ''تعمیر پسند'' ادب میں تعمیر کے علاوہ بہت سارا انکار بھی تھا۔ اقبال تو خیر چل سکتے تھے، محسن کاکوروی جیسوں کی نعت بھی شاید ٹھیک تھی، بہت نرمی کی گئی تو حمید صدیقی لکھنوی کی نعت بھی قبول کی گئی لیکن ترقی پسند ادب تقریباً سارے کا سارا نا قبول تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ میر اور غالب اور سودا اور ذوق وغیرہ اور خاص کر مثنویاں اور ہجویں اور قصیدے کم و بیش بالکل برادری باہر تھے۔ خیر، اس وقت میں یہ خیال کرتا تھا کہ جلدی کیا ہے، یہ معاملے طے ہو جائیں گے۔ فی الحال تو اچھا اور ''صالح'' ادب لکھنا میرا مقصود ہے۔ لہٰذا میں نے ۱۹۵۰/۱۹۵۱ میں اپنی پہلی طویل تحریر لکھی اور اسے ناولٹ قرار دیا۔ ان دنوں میرٹھ سے ایک رسالہ نیا نیا نکلا تھا۔ ''معیار''۔ یہ ہم لوگوں کے گوں کا رسالہ تھا کہ اس میں سبھی ''تعمیر پسند'' ادیب لکھتے تھے۔ ایک صاحب جن کا نام شاید نجم الاسلام تھا، وہ اس کے مدیر تھے۔ حفیظ میرٹھی (جن کے کلام کے ہم سب پہلے ہی سے مداح تھے) بھی کسی حیثیت میں اس سے منسلک تھے۔ میرا ''ناولٹ'' (جسے شاید طویل افسانہ کہنا

موزوں تر تھا) اسی ''معیار'' کی چار اشاعتوں میں بالاقساط چھپا۔ اس کا نام ''دلدل سے باہر'' تھا، اور اس کا پلاٹ بھی کچھ دلدل قسم کا تھا۔ میرے پاس اس کا مسودہ یا مبیضہ یا مطبوعہ کچھ بھی نہیں۔ آج جب یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ پوری تحریر میں دنیا، اخلاق، ہندوستانی دیہات، متوسط الحال مسلم معاشرہ، ان سب چیزوں کے بارے میں سادہ لوح ... مفروضات تھے۔

جماعت اسلامی سے میری بہت دن نہ بنی۔ پہلی مایوسی تو اس دن ہوئی جب جماعت نے کمیونسٹ پارٹی کے طرز پر ادب اور ادیبوں کو منظم کرنا چاہا۔ ایک نئی انجمن قائم کی گئی اور اس کا نام 'ادارۂ ادب اسلامی'' رکھا گیا (اور شاید اب بھی یہی نام ہے)۔ مجھے سخت کوفت ہوئی کہ لفظ ''ادارہ'' میں تو دفتر اور نوکر شاہی اور گشتی مراسلوں اور رجسٹروں کی مہک تھی، یعنی اس میں ہر اس چیز کے وجود کی تنبیہ تھی جس سے مجھے نفرت تھی اور جس نے مجھے ترقی پسندی سے برگشتہ خاطر کیا تھا۔ لیکن میں نے کہا، ابھی روز اول ہے، کچھ دن اور دیکھتے ہیں۔ دوسری مشکل یہ آئی کہ میں نے انٹرمیڈیٹ پاس کر کے بی۔اے میں نام لکھایا ہی تھا کہ ہارڈی کے ناولوں نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ ہارڈی کے نام سے تو میں مجنوں صاحب کے مختصر ناولوں (یا ہندوستانی رنگ اور اردو زبان میں ہارڈی کے بعض ناولوں کی تلخیص) کے ذریعہ آشنا ہو چکا تھا۔ لیکن انگریزی میں پڑھنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ انگریزی میں اس کا ایک ہی ناول میں نے پڑھا تھا کہ مجھ پر یہ بات بالکل عیاں ہوگئی کہ ہارڈی کے ناولوں کی تشکیک، محزونی، دنیا میں انصاف اور نیکی کے فقدان کا احساس، انسانی زندگی کے المیاتی ابعاد، یہ سب باتیں ''ادارۂ ادب اسلامی'' کے ایوانوں میں زیب نہ دیں گی۔ اور ہارڈی تھا کہ مجھے اپنی دنیا میں کھینچے لئے جارہا تھا۔ اسی زمانے میں مجھے فرائڈ کی تحریروں کا ایک جامع انتخاب، برٹرینڈ رسل کی History of Western Philosophy، اے۔سی۔وارڈ (A.C.Ward) کی کتاب Twentieth Century Literature اور جدید انگریزی شاعری کے کئی انتخابات کالج لائبریری میں مل گئے۔ میں نے ان کتابوں کو پڑھ ڈالا۔ فرائڈ اور رسل پوری طرح سمجھ میں آئے یا نہیں، اس کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا، لیکن پڑھا میں نے انہیں خوب جی لگا کر۔ بہت سے انگریزی اور انگریزی کے توسط سے فرانسیسی اور روسی ناولوں کو میں انٹرمیڈیٹ میں اور بی۔اے کے پہلے سال میں پڑھ چکا تھا۔ بی۔اے کا دوسرا سال تھا کہ لائبریری کی نئی کتابوں میں مجھے آندرے ژید (Andre Gide) کا ناول The Coiners دکھائی دے گیا۔ عسکری صاحب کی تحریروں کے طفیل میں اس کے نام سے واقف تو تھا ہی، میں نے وہ ناول جلد از جلد پڑھ ڈالا۔ اس میں مجھے ایک نئی ہوشمندی اور دنیا کے بارے میں ایک چالاکی اور ٹھنڈی سوچ کا احساس ہوا جس کے مقابل ہارڈی کی شدت فکر اور کائناتی دردآلودگی ذرا سادہ مزاج لگتی تھی۔ لیکن میں ہارڈی ہی کا پرستار رہا اور دھیرے دھیرے کر کے میں نے اس کے وہ سب ناول پڑھ ڈالے جو کالج کی لائبریری میں دستیاب تھے۔

تو ایسی صورت حال میں ''ادارۂ ادبِ اسلامی'' سے میری ذہنی اور روحانی دوری میں تیزی آنا لازمی تھا۔ ادارے کی تنگ نظری، ادب کے بارے میں سطحی خیالات، اور معمولی، بےضرر خوبیوں پر بھی ''اصلاحی'' اور ''تبلیغی'' عناصر کو مرجح ٹھہرانے اور زندگی کے بارے میں نہایت خطِ مستقیم کا سا رویہ رکھنے کے سبب یہ دوری آہستہ آہستہ مکمل مغائرت میں بدلنے لگی۔ بھلا ایسا ادبی نظریہ کس کام کا جو ادب کے مطالعے سے لطف کا عنصر منہا کر دے اور ادب کی سب سے بڑی خصوصیت سے انکار کر دے، کہ اس کے ذریعہ انسان کو اپنے وجود کی آگاہی، دوسروں کے وجود کا شعور، اور کائنات میں اپنے وجود اور مقام کے بارے میں علم حاصل ہوتا ہے۔ جب میں نے بی۔اے سال دوم کا امتحان دے کر گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر کو پڑھا تو میرا یہ احساس اور شدید ہوا کہ ادب کے بارے میں ہمارے ترقی پسند رہنما اور ادارۂ ادب اسلامی کے بزرگ دونوں ہی کے تصورات ناقص ہیں، اور ناقص ہی نہیں، وہ اچھے ادب کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہیں اور عمومی طور پر اچھے ادب کی تخلیق میں بارج بھی ہیں۔ مختصراً یہ کہ میں ادب کی کوئی ایسی تعریف، یا ادیب کے لئے کوئی ایسا لائحۂ عمل قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا جو مجھے غالب، ہارڈی، اور شیکسپیئر سے محروم کر دے۔

محمد حسن عسکری نے کسی جگہ پر شیکسپیئر کا ذکر کرتے ہوئے اس کے ڈرامے A Winter Tale کے چوتھے باب سے یہ مصرعے نقل کئے ہیں:

Daffodils

That come before the swallow dares, and take

The winds of March with beauty.

موقع یہ ہے کہ ڈرامے کی ہیروئن پرڈیٹا (Perdita) ایک مدت تک جلاوطنی میں تھی، چند لوگوں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور پھولوں، گجروں اور پھول کے زیوروں کے تذکرے میں وہ پھولوں کے نام اور ان کی صفات بتانے لگتی ہے۔ ڈیفوڈل کا پھول بہار کا اولین پھول ہوتا ہے، اس لئے وہ کہتی ہے کہ ڈیفوڈل تو اس وقت آ جاتے ہیں جب جنوب میں سردیاں گزار کر واپس آنے والی ابابیلیں بھی آنے کی ہمت نہیں کرتیں۔ ڈیفوڈل لوٹ آتے ہیں اور مارچ کی ہواؤں کو اپنے حسن سے زیرِ نگیں کر لیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے شیکسپیئر کے لفظوں dares اور take کی غیر معمولی بلاغت کی بات کی ہے۔ پھولوں کے چلے جانے اور پھر واپس آنے کے مضمون پر میں نے مدتوں بعد صیدی طہرانی کا ایک شعر پڑھا تو پتہ لگا کہ تہذیبوں کا اختلاف ایک ہی تجربے کو بیان کرنے میں کیسی کیسی طرفہ کاریاں پیدا کرتا ہے۔ صیدی طہرانی:

دلیل خواہش خوباں ہمیں بس عشق بازاں را
کہ گل یک سالہ راہ از بہر بلبل بازمی گردد

معشوقوں کے بھی دل میں چاہے جانے کی تمنا اور چاہنے والے کی پاس خاطری ہوتی ہے۔ عاشقوں کے لئے اس کا ثبوت یہ کافی ہے کہ پھول چلے جاتے ہیں اور ایک سال کی مسافت طے کر کے بلبل کی خاطر پھر واپس آ جاتے ہیں۔ صیدی کا شعر ذاتی اور داخلی عالم کی بات کرتا ہے اور شیکسپیئر کے مصرعے کائناتی اور خارجی عالم کی بات کرتے ہیں۔ حقیقت ایک ہی ہے لیکن دونوں کے یہاں اس کے معنی الگ الگ ہیں۔ اور لطف یا حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں ہی معنی آفاقی طور پر سچے اور درست، لیکن ''حقیقت نگاری'' یا ''واقعیت'' کے معیار سے ساقط ہیں۔ صیدی طہرانی کا شعر بھلے ہی میں نے شیکسپیئر کے مصرعے پڑھنے کے برسہا برس بعد پڑھا ہو، لیکن ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میری تمنا یہی تھی کہ ادب کے سہارے انسان کے تمام تجربات کے تمام رنگوں کو دیکھنے، تمام خوشبوؤں کو سونگھنے، تمام سیاہیوں اور پستیوں کو جھیلنے اور تمام بلندیوں اور پاکیزگیوں کی متبرک فضاؤں میں اڑتے پھرنے کے لائق ہو سکوں۔ میرے لڑکپن میں ادب کے جن نظریات کا بول بالا تھا وہ صیدی کے شعر یا شیکسپیئر کے مصرعوں کو محفل کے باہر تو نہ کر دیتے لیکن ان کی مملکت میں ایسی شاعری وجود میں نہ آ سکتی تھی، اور نہ ہی اس کی کچھ قدر بھی ممکن تھی اگر ہم اسے کہیں باہر سے لے بھی آتے۔ ان کے یہاں تو ''واقعیت'' (Realism) اور ''حقیقت'' (Facts) کی تلاش ہے اور صیدی اور شیکسپیئر کے یہاں حقائق (Truth) ہیں جو اعداد و شمار کی کتابوں میں نہیں ملتے۔

بی۔ اے کا امتحان (۱۹۵۳) دے کر میں نے خوب دل لگا کر شیکسپیئر اور غالب کو پڑھا۔ کنگ لیئر (King Lear) میں ایڈگر (Edgar) کی یہ بات (باب پنجم، منظر دوم، مصرع ۹ تا ۱۱) میرے دل میں کیل کی طرح چبھی، لیکن بالآخر گلاب بن کر کھلی اور ٹھنڈک بن کر میری روح کے مساموں میں سما گئی:

Men must endure
Their going hence, even as their coming hither,
Ripeness is all.

دنیا سے جانے اور دنیا میں رہنے، دونوں کی کیفیتوں کو جاننے کے لئے غالب نے میری رہنمائی کی

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی

صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب
حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

لیکن اوتھیلو (Othello) کو تو کسی بت عربدہ جو نے نہیں، بلکہ اپنی ہی طبع بلاکت پسند نے قعر مرگ میں ڈال دیا تھا (باب پنجم، منظر دوم، مصرع ۳۴۰ تا ۳۴۴):

I pray you, in your letters,
When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice, then you must speak
Of one that loved not wisely but too well;

غالب کے یہاں محبت اور زندگی ایک ہی شے ہیں، لیکن محبت کی لذت اسی وقت ہے جب اس کا حاصل موت ہو۔ ان کی دنیا میں فریادی یہ نہیں پکارتا کہ مجھ پر ظلم ہوا ہے۔ وہ اس بات کی دہائی دیتا ہے کہ اس پر ظلم نہیں ہو رہا ہے۔ لیکن وہی خنجر جس کے لئے غالب کی تمنا تھی کہ معشوق کے ہاتھ میں ہو اور عاشق کی گردن پر پھرے، اوتھیلو ہی کے ہاتھوں اس کے اپنے جگر میں اتر جاتا ہے۔ اوتھیلو اہل عالم سے انصاف طلب تھا کہ میرے بارے میں بے کم و کاست لکھنا، کچھ معافی تلافی کی بات نہ کرنا۔ میں وہ ہوں جس نے ٹوٹ کر محبت تو کی، لیکن خود غرضی سے بھرپور کی۔ وہ اپنے بارے میں جانتا ہے کہ he loved no wisely، اور یہ کہ عشق میں wisdom یعنی حکمت یہ ہے کہ انسان خود کو معشوق کے ہاتھوں میں مردہ تصور کر لے۔ (میں نے کئی سال بعد، بلکہ ایک عمر بعد، مولانا روم کی مثنوی پڑھی تو اس میں یہ شعر دیکھا:

جملہ معشوق است و عاشق پردۂ
زندہ معشوق است و عاشق مردۂ

اوتھیلو کی کم عقلی یہ نہ تھی کہ اس نے اپنی معشوق پر اعتماد نہ کیا۔ اس کی کم عقلی یہ تھی کہ اس نے خود کو معشوق سے الگ وجود فرض کیا۔ اور یہی وجہ تھی کہ اوتھیلو اپنے خنجر سے مرا، معشوق کے خنجر سے نہیں۔

شیکسپیئر کی نظم Venus and Adonis میں نے پہلی بار ۳۱ مئی ۱۹۵۳ء کو پڑھی۔ اس وقت میری عمر سترہ برس کچھ مہینے تھی۔ گیارہ بارہ سو مصرعوں کی اس نظم پر میں نے جگہ جگہ حاشیے لکھے ہیں جو اب تقریباً پچاس برس بعد بچگانہ معلوم ہوتے ہیں۔ حسب ذیل دو بند نظم کے تقریباً آخر میں ہیں۔ ان کے درمیان میں میرا حاشیہ ہے: True, quite true۔ اب اس فقرے کو دیکھ کر میں کچھ مجھوبی سے مسکراتا ہوں لیکن ان مصرعوں کا ترجمہ کئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ وینس (Venus) اپنے عاشق اڈونس (Adonis) کے ماتم میں روتے ہوئے

کہتی ہے:

عشق وہاں شک میں مبتلا ہوگا جہاں خوف کا کوئی محل نہ ہو
اور جہاں معاملہ اعتماد کے بالکل لائق نہ ہو، وہاں وہ بے خوف رہے گا
وہ راحم بھی ہوگا اور حد سے زیادہ ظالم بھی
اور جہاں وہ بے انتہا منصف محسوس ہوگا وہاں سب سے زیادہ فریبی ہوگا
جہاں وہ سب سے زیادہ سیدھا لگے گا وہاں سب سے زیادہ بے راہرو ہوگا
وہ خوف دے گا شجاعت کو، ہمت دے گا بزدلوں کو

☆☆

وہ جنگوں کا، اور حادثات ہلاکت خیز کا سبب بنے گا
وہ باپ بیٹے کے درمیان مناقشہ پیدا کرے گا
وہ ہر بے اطمینانی اور آزردگی کا غلام ہوگا
جیسے سوکھی سوختنی آگ کی محکوم ہوتی ہے
چونکہ عشق نے میرے دلبر کو عین عالم جوانی میں مار ڈالا ہے
اس لئے جو بہترین عاشق ہوں گے وہ اپنی محبت کا پھل نہ کھا سکیں گے۔

میں نے آخری حاشیے میں لکھا تھا کہ نظم پڑھ لینے کے بہت دیر بعد تک بھی اس کی [illegible] دماغ میں [illegible] رہے گی۔ افسوس کہ میرا ترجمہ اس قدر سپاٹ ہے کہ مجھے خود شرم آرہی ہے، لیکن شاید آج کی زبان میں اس [illegible] ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کے لئے تو رومی کی زبان اور انہیں کا قلم چاہئے۔ یہاں Venus and Adonis کا ذکر کرنے، اور ان مصرعوں کا روکھا [illegible] ترجمہ پیش کرنے اور ان پر اپنے ننھے منے حاشیے کو نقل [illegible] سے مقصود صرف یہ ہے کہ آپ کو اپنی اس وقت کی ذہنی اور روحانی کیفیت سے آگاہ [illegible] [illegible] باریکیاں اس وقت کی بچی عمر میں تو کجا، آج بھی پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ میں نہیں کر سکتا۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی......والد کی نظر میں

شمس الرحمٰن فاروقی بچپن سے ہی کتابوں کے پڑھنے کے شوقین ہیں۔۱۹۴۱ء میں اعظم گڑھ میں ویسلی اسکول کے بالکل سامنے ایک کوٹھے پر ہم لوگ رہتے تھے۔اس کوٹھے کے نیچے ایک دفتری کی دوکان تھی جواب بھی ہے۔اس میں ایک لڑکا جو شمس الرحمٰن سلمہٗ سے بڑی عمر کا تھا، اپنے باپ کے ساتھ جلد سازی کیا کرتا تھا،اب وہ یہی کام کر رہا ہے۔ یہ سارا کھیل اور دلچسپیاں چھوڑ کر، اس کی دوکان پر جو اردو کی کتابیں جلد سازی کے لئے آتی تھیں، اندھیرے ہونے تک پڑھا کرتے تھے۔ہم لوگوں کے منع کرنے پر بھی کہ آنکھ خراب ہو جائے گی نہیں مانتے تھے۔ ۸،۷ برس کے لڑکے کو پڑھنے کا یہ شوق کم دیکھنے میں آتا ہے۔ایک ماہوار قلمی رسالہ جس کو خود لکھتے تھے، نکالنے لگے تھے۔اس وقت بھی ان کو بہت سے اشعار زبانی یاد تھے۔میں جب کبھی ان کو اپنی سائیکل پر بٹھا کر کوریا پار، بیس میل کا سفر کرتا تھا اور والد صاحب مرحوم کے سامنے ان کو پیش کرتا تھا تو وہ بہت خوش ہوتے تھے اور ان سے بہت سے اشعار زبانی سنتے تھے۔اس سائیکل کے سفر کے وقت میرے دل میں خیال آتا تھا کہ شاید اللہ تعالیٰ وہ دن نصیب کریں کہ یہ لڑکا اپنی موٹر میں بٹھا کر یہ سفر طے کرادے۔اللہ تعالیٰ نے یہ دن بھی دکھلا دیا۔

ذالك تقدير العزيز العليم۔

....''القصص الجمیل فی سوانح الخلیل''۔از محمد خلیل الرحمٰن فاروقی

میں کون ہوں اے ہم نفساں

شمس الرحمٰن فاروقی

اپنی شاعری کے بارے میں لکھنا میرے لئے اتنا ہی مشکل ہے جتنا اپنا حلیہ بیان کرنا، لیکن حکم ایسا ہے کہ سرتابی کی مجال نہیں۔ لہٰذا یہ فرض کر کے لکھتا ہوں کہ میں خود نہیں لکھ رہا ہوں، بلکہ کوئی اور شخص میرے بارے میں اظہار خیال کر رہا ہے۔

گفتن سخن از پایۂ غالب نہ ز ہوش است
امروز کہ مستم خبرے خواہم از او داد

یہ گفتگو ان باتوں میں سے صرف چند تک محدود رہے گی جو میری شاعری کے بارے میں وقتاً فوقتاً کہی یا لکھی گئی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اگرچہ تنقید میں وہ شدید قسم کی جدیدیت کی تبلیغ کرتے ہیں لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکی رنگ غالب ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہ بطور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں اتنی وسعت نظر ہے کہ وہ بہ یک وقت میرا جی، راشد، اختر الایمان اور فیض کی شاعری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور افتخار جالب، عادل منصوری، احمد ہمیش، محمد علوی اور عباس اطہر کو بھی پسند کرتے ہیں۔ غزل کے ایک اظہار کا نام وہ ظفر اقبال ہے جو کھردرا، تلخ و تند، کھلنڈرا، لفنگا اور مسنڈا ہے۔ اسی اظہار کا دوسرا نام وہ ظفر اقبال ہے جس کے یہاں کلاسیکی رکھ رکھاؤ، غالب کی سی پیچیدگی اور بیدل کی سی طباعی ہے۔ اس اظہار کا تیسرا نام شہریار ہے، تو ناصر کاظمی بھی اس کا چوتھا نام ہے اور پانچواں نام احمد مشتاق ہے تو چھٹا نام سلیم احمد بھی ہے۔ وہ نقاد جو ان سب طرح کی شاعریوں کے لئے اپنے نظریات میں جواز نہ پیدا کر سکے، اسے جدید شاعری کا کامیاب نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی بیک وقت خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، عمیق حنفی، زیب غوری، عرفان صدیقی، مجید امجد، زاہد ڈار، انیس ناگی، کمار پاشی، سلطان اختر، پرکاش فکری، کشور ناہید، شفیق فاطمہ شعریٰ، پریم کمار نظر جیسے مختلف طرز اور اسلوب کے شعرا کو اپنے تنقیدی دائرۂ کار کے اندر سمجھتے ہیں۔ رہا سوال خود فاروقی کا، تو انہوں نے بار بار کہا ہے کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں تسلسل، بلکہ ایک طرح کی وحدت ہے اور جب تک اس تسلسل، بلکہ وحدت کا پورا شعور نہ ہوگا، اس وقت تک کامیاب جدید شاعری ظہور میں نہ آ سکے گی۔

دوسری بات یہ کہ جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری میں بنیادی فرق اسلوب کا نہیں، بلکہ کائنات کے بارے میں رویہ (attitude) کا فرق ہے اور اس کائنات میں شاعر کے مقام کے بارے میں تصور کا فرق ہے۔ فاروقی نے تو بہت پہلے کہا تھا کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں کوئی فرق نہیں۔ تیسری بات یہ کہ فاروقی کے یہاں تجربہ اور اسلوب میں نئی روشوں کی دریافت کا عمل بھی بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے مختلف البحر نظموں سے تجربے کئے ہیں اور بہت کامیاب تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے رباعی کو مروجہ آہنگ سے آزاد کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے شعر الصوت بمقابلہ شعر المعنی کی طرف بھی قدم اٹھایا ہے۔ فاروقی نے انسان کے وجود اور انسان کی معنویت کے بارے میں بار بار سوال اٹھائے ہیں۔ یہ خالص جدید رویہ ہے۔ فاروقی کے اسلوب میں اتنی لچک ہے کہ وہ نئی فارسی تراکیب اور الفاظ کو اسی آسانی سے استعمال کرتے ہیں جس آسانی سے وہ بظاہر آسان طرز کو اختیار کر لیتے ہیں۔ فاروقی کے خیال میں شاعر کو کسی ایک سانچے میں نہیں ڈھالا جا سکتا۔ اس کے یہاں تنوع اور بوقلمونی ہونا ضروری ہے۔ چوتھی بات یہ کہ یہ کوئی ضروری نہیں کہ نقاد شاعری کی ہر اس طرز کو خود بھی اختیار کرے جس کو وہ پسند کرتا ہے۔ نقاد کی وسعت اور گہرائی اس میں ہے کہ وہ مختلف اسالیب کا تجزیہ اور تحسین کرنے پر قادر ہو لیکن خود اپنی شاعری میں (اگر وہ شاعر بھی ہے) اپنا انداز برقرار رکھے۔

فاروقی کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے یہاں شعر گوئی سے زیادہ شعر سازی کی کیفیت ہے۔ اس سے مراد شاید یہ ہے کہ فاروقی کے یہاں جذبات کی وہ بے ساختگی ہے جسے ہم عام طور پر اردو شاعری سے منسوب کرتے ہیں۔ شعر گوئی اور شعر بازی جیسی اصطلاحیں دراصل خالص موضوعی اور نا قابل اعتبار ہیں کیونکہ شعر جس صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگ سکتا کہ یہ کس طرح بنا ہے اور شعر سازی کوئی بری بات بھی نہیں۔ اگر شعر اچھا ہے تو یہ سب باتیں بے معنی ہیں اور اگر شعر اچھا نہیں ہے تو اس میں شعر گوئی کی کیفیت ہو یا کچھ اور، سب بے کار ہے۔ فاروقی نے خود کہا ہے کہ ان کی نظم بے سمت Directionless ہوتی ہے۔ یعنی وہ کسی منصوبے، کسی موضوع یا خیال کو سامنے رکھ کر نظم نہیں کہتے۔ زیادہ تر نظمیں کسی ایک مصرعے سے شروع ہوتی ہیں اور کوئی ضروری نہیں کہ وہ مصرع نظم کا پہلا مصرع ہو۔ بعض اوقات ایک پیکر، کوئی استعارہ، کوئی تاثر، نظم کا محرک بن جاتا ہے۔ غزل میں بھی فاروقی کا نقطۂ آغاز کوئی زمین یا کوئی نیم مصرع ہی ہوتا ہے اور چونکہ نظم و غزل دونوں میں فاروقی براہ راست بات کہنے سے گریز کرتے ہیں اس لئے خارجی محرک ان کے لئے کسی کام کا نہیں ہوتا۔ احمد آباد کے فسادات پر ان کی رباعیاں اور حادثۂ مراد آباد پر ان کی نظم (نمود پر شکستہ شب) اس بات کی دلیل ہیں کہ خارجی محرکات جب تک استعارے اور داخلی معروض کا روپ اختیار نہ کر لیں، فاروقی ان کو اپنی شاعری میں استعمال نہیں کرتے۔

کہا گیا ہے کہ فاروقی کی شاعری بہت مشکل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی کو سادہ بیانی پسند

نہیں۔ غالب کا یہ شعر ان کی شاعری کا منشور قرار دیا جا سکتا ہے:

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب
نکتہ چند ز تازہ بیانے بہ سخن آر

اس کی وجہ فاروقی کی افتادِ طبع تو ہے ہی لیکن اس میں قاری کا احترام بھی شامل ہے۔ یعنی فاروقی کی نظر میں قاری کوئی صحرائی اونٹ نہیں کہ جب تک اس کی ناک میں نکیل نہ ہو، راستے پر چلتا ہی نہیں۔ فاروقی کہتے ہیں کہ قاری کا شاعر پر حق ہے کہ اس کو دودھ پیتا بالک نہیں بلکہ بافہم، باشعور اور سنجیدہ سخن سنج سمجھا جائے۔ شعر کوئی شربت نہیں اور قاری کوئی بچہ نہیں کہ اس کو شربت چمچہ چمچہ کر کے پلایا جائے۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے سے مراد یہ نہیں کہ شاعری خارپشت یا اس جیسی چیز ہے جس سے بدن کو کھجایا یا رگڑا جائے تو لطف حاصل ہو۔ شاعری سے جو لطف ہوتا ہے اس کی بنیادی حیثیت ذہنی اور تعقلاتی ہوتی ہے۔ جذبات و احساسات برانگیخت کرنا ہو تو شاعری کی ضرورت نہیں، فلمی گیت نویسی سے کام چل جائے گا۔ جو لوگ شاعری میں ''لذت'' کے جویا ہیں وہ شاعری اور شاعر دونوں کی تخفیف قدر کرتے ہیں۔

کہا گیا ہے کہ فاروقی کے یہاں نئی بحروں اور نئے استعاروں کی تلاش بہت زیادہ ہے، اس وجہ سے ان کے کلام میں تجریدی اور دانش ورانہ فضا ہے۔ یہ بات اتنی سطحی ہے کہ ہر اس شاعر پر صادق آتی ہے جس نے زبان کی نیرنگیوں کو بھرپور برتنے کی کوشش کی ہو۔ تجرید اور تعقلاتی رنگ کی کثرت جدید شاعری کا خاص انداز ہے۔ اس کے ایک سرے پر اسرار اور تحیر ہے تو دوسرے سرے پر تفکر اور تدبر۔ اس رنگ کے کئی پہلو ہیں اور اس کا خاص اظہار بھی انگریزی اور فرانسیسی شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے طباعی، جدت اظہار اور جدت فکر کے جو نمونے اپنے کلام میں پیش کئے ہیں، ان پر کسی قدیم و جدید شاعر کی چھاپ نہیں ہے۔ ان کی شاعری ان کی تنقید کی ہی طرح کسی کی مرہونِ منت نہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کی شخصیت نے لوگوں کو کچھ زیادہ ہی پریشان کیا ہے۔ شاید اسی لئے زیادہ تر لوگ اپنی عافیت اسی میں سمجھتے ہیں کہ ان کی شاعری کو ضمنی حیثیت دیں کہ کہیں تو فاروقی کو پست کیا جا سکے۔ بعض ایسے بھی ہیں مثلاً بلراج کومل، زیب غوری، شہریار وغیرہ جو فاروقی کی شاعری کو ان کی تنقید سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ خود فاروقی نے اپنی شاعرانہ حیثیت کو منوانے کے لئے کوئی خاص کوشش نہیں کی ہے لیکن وہ شاعر فاروقی کو نقاد فاروقی سے الگ نہیں سمجھتے۔ ایک کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔

☆ ☆ ☆

عالم باعمل، صاحب فیض و فضل

حضرت مولانا محمد فضل الرحمٰن صاحب فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے سال ٹھیک سے یاد نہیں، لیکن میں اس وقت بہت کم عمر تھا۔ زیادہ سے زیادہ سات آٹھ برس کا رہا ہوں گا۔ والد صاحب مجھے سائیکل پر بٹھا کر اعظم گڑھ شہر سے (جہاں ان دنوں ان کا قیام تھا) ہمارے گاؤں کوریا پار لے گئے۔ سردیوں کے دن تھے، شام یوں ہی جلد ہو جاتی تھی۔ پھر والد صاحب کو اثنائے راہ میں کچھ کام بھی تھے۔ نماز با جماعت کا اہتمام سب پر مقدم تھا۔ گاؤں پہنچتے پہنچتے شام ہو گئی۔ میں سائیکل پر بیٹھے بیٹھے اونچی نیچی پگڈنڈیوں کے چڑھاؤ اتار کے صدمے کھا کھا کر بہت تھک گیا تھا۔ سردی ہو یا گرمی، رات کا کھانا ہمارے یہاں مغرب کی نماز کے فوراً بعد ہوتا تھا۔ میرا خیال ہے میں کھانا کھاتے ہی کھاتے سو گیا۔ دادا صاحب کے بڑے کمرے میں دو تین پورے پلنگ ہمیشہ بچھے رہتے تھے۔ ان میں یہ پلنگ ملاقاتیوں کے بیٹھنے کے لئے، اور رات کو دادا صاحب اور مہمانوں کی شب بسری کے لئے کام آتے تھے۔ پچھم رخ پر دیوار سے ملا ہوا ایک وسیع تخت تھا۔ اس پر کبھی چادر پڑی ہوتی تو کبھی جا نماز۔ دادا صاحب دن میں شاید اسی تخت پر مریضوں کو دیکھتے اور ملاقاتیوں سے ملتے تھے۔ اس رات شاید مہمانوں کی زیادتی کے سبب، یا کسی اور وجہ سے والد صاحب کی چارپائی، جس پر میں سویا تھا، اس تخت سے تقریباً بالکل متصل ہو گئی تھی۔

رات کو اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ کمرہ بالکل تاریک تھا، یا شاید ہلکی سی روشنی رہی ہو، لیکن لحاف میں منہ چھپائے ہوئے مجھے اندھیرا ہی لگ رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا میری چارپائی کچھ ہل رہی ہے۔ اس طرح نہیں جیسے کوئی ہلا رہا ہو، بلکہ اس طرح جیسے زمین ہی لرز رہی ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ میرا وہم تھا لیکن یہ میری عمر کے وہ دن تھے جب ہمیں ہر خالی گھر میں جنات کا مسکن اور ہر سنسان جگہ پر جنات کی گزرگاہ نظر آتی تھی۔ میرے کانوں میں عجب بلند آہنگ سی، بھاری لیکن لحن سے بھری ہوئی آواز گونج رہی تھی، اور شاید اسی آواز نے مجھے بیدار کر دیا تھا۔ ایسی پر رعب، رقیق لیکن جسم رکھنے والی آواز تھی کہ میرے بدن پر لرزہ طاری ہو گیا۔ میں نے لحاف کے سرے کو کانوں میں ٹھونس کر چاہا کہ سو جاؤں، لیکن جب بھی ذرا سی جھپکی آتی وہی آواز مجھے پھر جگا دیتی۔ کیا کہا جا رہا تھا، یہ بالکل سمجھ

میں نہ آیا۔ اتنا ضرور معلوم ہوا کہ کوئی کچھ بول رہا ہے، کسی کو پکار نہیں رہا ہے، یا یوں کہیں کہ جس کو پکار رہا ہے اسی کی ہستی اس کے منہ سے بول اٹھی ہے۔

صبح ہوتے ہوتے مجھے نیند آئی۔ جب میں جاگا اور میری آنکھ نے گرد و پیش کی دنیا کو ٹھیک سے دیکھا تو معلوم ہوا میرے اچھے ابا صاحب، یعنی مولانا حاجی محمد فضل الرحمن صاحب بھی رات کو کسی وقت تشریف لے آئے تھے۔ معاً مجھے خیال آیا کہ رات کو انہیں کی آواز تھی، وہ تہجد پڑھ رہے ہوں گے۔ ان سے یا والد صاحب سے پوچھنے کی ہمت تو نہ تھی، لیکن اپنے طور پر مجھے یقین ہو گیا کہ وہ تہجد ہی پڑھ رہے ہوں گے۔ اس وقت تک میں تہجد کی نماز اور تصور سے آشنا ہو چکا تھا، لیکن ذکر سے ناواقف تھا۔ اب جو سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ وہ تہجد پڑھ کر کوئی ذکر بالجہر کر رہے ہوں گے۔ مگر اس پراسرار، بارعب آواز کا سحر مجھ پر اب تک ہے۔ بہت دن بعد جب میں نے غیر زبانوں کے ادب کی بعض شخصیتوں کے حوالے سے پڑھا کہ ان کی تحریر یا لہجے میں عبرانی پیغمبروں کے لہجے کا سا جلال ہے تو مجھے یہ بات سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہوئی کہ اچھے ابا صاحب کے ذکر کی صدا میرے سر میں پیچاں تھی، اور اب بھی پیچاں ہے۔

اس کتاب میں ایک مختصر مضمون سید اظہر حسین صاحب اظہر فیض آبادی کا ہے۔ انہوں نے مجھے اچھے ابا صاحب کے مزاج میں جلالی پہلو کا ذکر کیا ہے۔ میں نے انہیں کبھی غصے میں نہیں دیکھا، لیکن انہیں دیکھ کر خواہ مخواہ کا ڈر لگتا تھا۔ اس کی وجہ ایک یہ بھی رہی ہوگی کہ میرے والد مولوی محمد خلیل الرحمن صاحب مرحوم سب بھائیوں میں چھوٹے تھے۔ اور بعض بڑے بھائیوں سے یہ تفاوت عمری اس قدر تھا کہ ان کے بعض صاحب زادگان بھی میرے باپ کے تقریباً ہم عمر تھے۔ ایسی صورت میں مجھے وہ لوگ بہت ہی بڑے، بہت ہی عمر رسیدہ، ذہنی اور قلبی اعتبار سے بہت، اور مزاج کے لحاظ سے بے حد سرد و بلند لگتے تھے تو کچھ عجب نہ تھا۔ اور یہ اس بات کے باوجود تھا کہ چھوٹا ہونے کی وجہ سے میرے باپ کو تمام بھائیوں کی شفقتیں حاصل تھیں۔ ایک بار میں اور میرے والد مرحوم اچھے ابا صاحب مرحوم کے یہاں فیض آباد گئے۔ اس دن اچھے ابا صاحب کا روزہ تھا، لیکن اس محبت سے انہوں نے میرے والد کو کھانا کھلایا کہ اس لقمہ بنا کر منہ میں نہیں دے دیا۔ شام کو چلتے وقت انہوں نے مجھے پانچ روپے عطا کئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پانچ روپے آج کے پانچ سو کے برابر تھے، اور میں نے زندگی میں اس سے پہلے شاید ایک ہی دو بار پانچ کا نوٹ اپنی ملکیت کے طور پر ہاتھ میں لیا تھا۔

اس سب کے باوجود اچھے ابا صاحب کا رعب مجھ پر ہمیشہ طاری رہا۔ میاں محمد یعقوب نے اپنے مضمون میں ذکر نہیں کیا ہے، لیکن زبانی انہوں نے اکثر بیان کیا کہ جنات اچھے ابا صاحب کی خدمت میں بکثرت حاضر ہوتے تھے۔ ممکن ہے یہ اسی کا اثر ہو کہ جلال ان کی شخصیت سے فی الحقیقت ٹپکتا نظر آتا تھا۔ اور یہ بھی ہے کہ ان لوگوں کی تہذیب کے یہ منافی تھا کہ کسی کے ساتھ حتیٰ کہ اپنی اولاد ہی کے ساتھ اس قسم کی شفقت کا برتاؤ کریں

کہ بے ساختہ گود میں اٹھا لیں یا ہنس کر دریافت حال کریں، یا چمکار کر بات کر لیں۔ ان لوگوں کی شفقتیں دل میں ہوتی تھیں، زبان پر نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج تک ان شفقتوں کے تصرفات باقی ہیں۔

اچھا ابا صاحب کو میں گھر میں ہمیشہ متوسط گھیر کی شلوار اور لمبے کرتے میں دیکھا۔ سر پر سفید عمامہ باندھتے تھے۔ باہر جائیں تو اسی لباس پر شیروانی یا عبا پہن لیتے تھے۔ آخر عمر میں شیروانی جہاں تک مجھے یاد ہے بالکل ترک ہو گئی تھی۔ لباس ہی میں نہیں، وہ ہر چیز میں اتباع سنت کا بے حد لحاظ رکھتے تھے۔ چہرے پر تمکنت کے ساتھ متانت اور نرمی تھی۔ میں نے انہیں کبھی ہنستا ہوا نہ دیکھا، یا شاید ہم لوگوں کے سامنے نہ ہنستے ہوں گے۔ لیکن میرا خیال ہے وہ یہاں بھی اتباع سنت فرماتے تھے اور ان کے دل میں خشیۃ اللہ اس قدر سرایت کر گئی تھی کہ انہیں بس اتنی ہی ہنسی آتی تھی جتنی ہمارے نبی اکرم، سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں منقول ہے کہ ہنسی میں بس آپ کے دانت کھل جاتے تھے، منہ کبھی نہ کھلتا تھا۔ یہی حال اچھے ابا صاحب کا تھا۔

ان کا رنگ ہلکا سانولا اور قد اونچا تھا۔ یا شاید مجھے ہی ایسا لگتا ہو۔ دانت سفید اور خوش نما۔ لباس ہمیشہ صاف، لیکن قیمتی نہیں۔ میرے والد کو صاف قیمتی لباس کا بھی شوق تھا۔ وہ سب بھائیوں میں شاید سب سے زیادہ جامہ زیب تھے۔ میرے والد کے بڑے بھائیوں میں محمد عبداللہ فاروقی صاحب کو میں نے نہیں دیکھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ تمام بھائیوں میں خوبصورت اور خوش لباس تھے۔ اس بات کو دیکھتے ہوئے کہ یہ سب ہی بھائی خوبصورت اور نفیس مزاج تھے، عبداللہ فاروقی صاحب یقیناً غیر معمولی رہے ہوں گے۔ اپنے والد کے بارے میں مجھے یاد ہے کہ ان کے کپڑے دھوبی کو دیئے جاتے تو میں ہمیشہ حیرت کرتا کہ ایسے کپڑے تو ہم لوگ ابھی ہفتہ دس دن پہنتے اور انہیں صاف سمجھتے۔ اچھا ابا صاحب طبیعت کی سادگی اور الفقر فخری کی بنا پر قیمتی لباس سے پرہیز کرتے تھے۔ لیکن صفائی کا اہتمام ویسا ہی تھا۔ جس طرح وہ اپنے تقدس اور تعلق مع اللہ کے بارے میں اخفائے حال کرتے تھے، اسی طرح وہ اپنی فیاضیوں اور کنبہ پروری کو بھی پوشیدہ رکھتے تھے۔ میرے والد، اچھے ابا صاحب اور ان سے بڑے ایک بھائی مولوی محمد عبدالرحمن صاحب مرحوم، جو اچھے شاعر بھی تھے اور زاہد تخلص فرماتے تھے، ضرورت مند اعزا کی امداد کی غرض سے اپنے مصارف میں کمی کرنے سے کبھی گریز نہ کرتے تھے۔

اچھے ابا صاحب کا ذہن اجتہادی تھا، وہ ملائے مکتبی نہ تھے۔ ایک زمانے میں وہ ظہر اور عصر کی نمازیں بالجبر ادا کرتے۔ چونکہ ان کی رائے میں کوئی نص قطعی اس بات کی موجود نہ تھی کہ ان نمازوں کو بالسر پڑھنا چاہئے۔ ان کے اشتداد فی اتباع شریعت اور علم کی پختگی کا دبدبہ اس قدر تھا اور ہمارے دوسرے بزرگوں کو ان کے اجتہاد پر اعتماد اس قدر تھا کہ سب ان کے پیچھے نماز پڑھتے تھے۔ کچھ دن بعد اچھے ابا صاحب نے یہ نمازیں بالجبر پڑھنی چھوڑ دیں۔ ہم لوگوں میں سے کسی کو پوچھنے کا یارا نہ تھا اور میں تو خیر اس وقت بہت چھوٹا تھا۔ میرا خیال ہے یہ دادا صاحب کے انتقال کے پہلے کی بات ہے۔ اتنے پہلے کی کہ ان کی صحت ابھی درست تھی اور وہ گاؤں کی مسجد میں نماز

کے لئے جایا کرتے تھے اور ہمارے گھر کی مسجد نہ بنی تھی جوان کے مرض الموت کے دنوں میں سبحان اللہ دادا مرحوم کی زمین پر اس لئے بنوائی گئی تھی کہ دادا صاحب کو نہیں جانا نہ پڑے اور ان کی جماعت بھی قضا نہ ہو۔ دادا صاحب کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ خیر، میری سمجھ میں یہ بات نہ آئی تھی کہ اچھے ابا صاحب نے ظہر اور عصر کی نمازوں کو بالسر کیوں پڑھنا شروع کیا اور بالجہر پڑھنا کیوں ترک کیا۔ لیکن یہ بخوبی یاد ہے کہ میں نے اپنے والد کو کہتے سنا کہ فضل الرحمن بھائی کو کسی بزرگ نے خواب میں ہدایت کی تھی کہ یہ نمازیں بالسر ہی پڑھا کرو، پھر انہوں نے عام طریقے کو دوبارہ اختیار کرلیا۔

ہمارے گھر میں شعر وشاعری کا چرچا تھا لیکن میرے والد اور ان کے کئی بھائیوں کا تعلق درس و تدریس سے ہونے کے باوجود ادب کے مطالعہ یا شعراء کا کلام سننے یا پڑھنے کا کوئی خاص اہتمام نہ تھا۔ ہمارے سب سے بڑے ابا حاجی حافظ محمد ظہ صاحب مرحوم کو مثنوی مولانا روم سے البتہ بہت شغف تھا اور وہ مثنوی کے کچھ صفحات غالباً ہر روز بآواز بلند پڑھتے تھے۔ لیکن شاید کہ یہ وظیفہ کے طور پر تھا۔ لطف اندوزی کے لئے نہیں۔ جب میں نے تھوڑا ہوش سنبھالا تو میں یہی تاثر رہا کہ یہ مولانا لوگ یوں ہی شعر وشاعری کو لغو سمجھتے ہوں گے۔ لیکن سال ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ رہا ہوگا گرمیوں کے دن تھے، میں گاؤں آیا ہوا تھا، عصر کا وقت قریب آیا ہوگی یا نہیں لیکن دوران قیام ایک بار اچھے ابا صاحب اور مولانا حاجی عزیز الرحمن صاحب (جنہیں ہم لوگ مولانا ابا کہتے تھے) کے سامنے خدا معلوم کس حوالے سے غالب کا ذکر آیا اور

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کے معنی کا سوال اٹھایا۔ مجھے خوب یاد ہے کہ دونوں بزرگوں نے اپنے اپنے طور پر اس شعر کے معنی اس خوبصورتی سے اور ایسے مربوط انداز میں بیان کئے کہ مجھے لطف بھی آیا اور حیرت بھی ہوئی۔

ہمارے گاؤں اور ہمارے خاندان کے اکثر لوگ اچھے ابا صاحب کو ولی سمجھتے تھے۔ گھر میں انہیں عام طور سے "شاہ صاحب" کہا جاتا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی تعلیم و تعلم کی زندگی سے ہٹ کر بھی بہت سے لوگ انہیں ولی سمجھتے ہوں گے۔ اگر ولی کی شان یہ ہے کہ وہ پابند شرع ہو، کبائر و صغائر سے مکمل طور پر مجتنب ہو، اس سے خوارق سرزد ہوں یا اسے کشف ہوتا ہو (ان کے ہم نام حضرت مولانا شاہ فضل رحمن صاحب گنج مرادآبادی کے بارے میں حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی نے لکھا ہے کہ انہیں کشف بہت ہوتا تھا) تو ان کی پابندی شرع اور اجتناب کبائر و صغائر کا گواہ تو ایک زمانہ ہے۔ دو باتوں کی گواہی میں بھی دے سکتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے اپنی موت کے دو دن پہلے چچی صاحبہ کو پورے اطمینان قلب کے ساتھ بتا دیا تھا کہ دو دن بعد میں نہ رہوں گا۔ انہیں اپنی زمینات اور جائداد کے بارے میں بہت صاف اور واضح ہدایتیں بھی دے دی تھیں۔ جب وہ دنیا سے

گئے تو علائق سے بالکل بری تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں نوعمری کے زمانے میں ایک مدت تک ارکان مذہب کی پابندی سے بہت دور ہو گیا تھا۔ میرے عقائد بھی کچھ متزلزل ہو چلے تھے۔ والد مرحوم کی ہزار تنبیہہ اور سعی کے باوجود میری خیرہ سری جاتی نہ تھی۔ پھر میں کچھ جماعت اسلامی کے اثر میں آ کر نماز و قرآن کا پابند ہو گیا اور اپنی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش میں لگ گیا۔ ان دنوں ہم لوگ گورکھپور میں تھے۔ اچھے ابا صاحب سے ہم لوگوں کی ملاقات بہت دنوں سے نہ ہوئی تھی لہٰذا انہیں میرے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا۔ اور چونکہ ہمارے گھرانے میں مولانا مودودی صاحب کے افکار کو ناپسند کیا جاتا تھا، اس لئے میں اپنے والد مرحوم یا کسی بھی بزرگ کو یہ بتانے سے گریز کرتا تھا کہ میں مولانا مودودی کے افکار کا قائل ہو کر نماز و قرآن کا پابند ہو گیا ہوں۔ وہ یہی دیکھ کر خوش تھے کہ ان کا بے راہ رو اور بے دین بیٹا اب مسجد میں بہ خشوع و خضوع حاضر ہوتا ہے۔ بہر حال، اس زمانے میں اچھے ابا صاحب گورکھپور آئے اور ہمارے چھوٹے ابا (یعنی میرے والد کے فوراً اوپر کے بھائی) مولوی محمد حبیب الرحمن فاروقی صاحب کے یہاں فروکش ہوئے۔ میں بھی حاضر ہوا۔ بطور خاص ان سے ملنے تو شاید نہ گیا ہوں، لیکن گیا اور ان سے ذرا دور ہٹ کر اس طرح بیٹھا کہ میں سامنے تو رہوں لیکن وہ مجھ سے براہ راست مخاطب نہ ہو سکیں۔ مجھے دیکھتے ہی انہوں نے چھوٹے ابا صاحب سے کچھ کہا جو میں سن نہ سکا۔ لیکن ان مرحوم نے ذرا کھلی ہوئی آواز میں جواب دیا کہ میں نے بھی سنا اور سب نے سنا: "ہاں یہ بدلے ہیں، بہت کچھ بدلے ہیں۔" میں نے اس کا مطلب یہی نکالا اور اب بھی یہی نکالتا ہوں کہ نماز و قرآن کی پابندی سے میرے باطن میں شاید کچھ ایسی تبدیلی آ گئی تھی جسے انہوں نے کشف سے محسوس کر لیا تھا۔

تھوڑے دنوں بعد میں جماعت اسلامی سے برگشتہ بلکہ کم و بیش متنفر ہو گیا۔ صوم و صلوٰۃ پر پھر مہر لگ گئی۔ اچھے ابا صاحب نے میرے چہرے پر میرے دل کی سیاہی کا عکس دیکھ کر ضرور رنج کیا ہو گا۔ لیکن وہ لوگ جس طرح اپنے درجات کو چھپاتے تھے اسی طرح اپنے غم اور خوشی کو بھی ظاہر نہ کرتے تھے۔ یہ احتیاط اس حد تک تھی کہ ناواقف انہیں احساس کی قوت سے عاری سمجھ لیتے تھے۔ لیکن ان لوگوں کے دلوں میں درد کی دولت بے حساب بھری ہوئی تھی:

آتش آں نیست کہ بر شعلۂ او خندد شمع
آتش آنست کہ در خرمن پروانہ زدند

اچھے ابا صاحب کے پیچھے نماز پڑھنے کا مجھے کئی بار اتفاق ہوا۔ وہ اللہ اکبر کہہ کر ہاتھ باندھتے ہی پورے جسم سے لرز جاتے تھے۔ یہ بات میں نے ایک دو بار نہیں بلکہ مسلسل اور متقلا دیکھی۔ میرے والد مرحوم نے میرے عالم طفولیت ہی میں مجھے بتا دیا تھا کہ سرور کائنات فرماتے ہیں، نماز یوں پڑھو گویا تم خدا کو دیکھ رہے ہو، اور یہ نہیں ممکن تو کم سے کم اتنا دھیان رکھو کہ اللہ تمہیں دیکھ رہا ہے۔ میں نے اچھے ابا صاحب کو نماز پڑھتے اور پڑھاتے

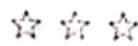
دیکھا تو سمجھا کہ خدا کے حضور میں دست بستہ کھڑے ہونے کے معنی کیا ہیں۔ بڑے ابا حضرت حاجی حافظ محمد طہ صاحب مرحوم اس طرح ٹھہر ٹھہر کر اس قدر میٹھی آواز میں قرآن پڑھتے تھے کہ ورتل القرآن ترتیلا کے معنی سمجھ میں آنے لگتے تھے۔ وہ تراویح ہمیشہ سوا پارے کی پڑھتے تھے، جلد بازی یا نمائش کا شائبہ نہ تھا۔ میرے والد مرحوم جب قرآن پڑھتے تو ان کی آواز میں بے انتہا سوز اور محویت پیدا ہو جاتی۔ اچھے ابا صاحب مرحوم قرآن یوں پڑھتے تھے گویا ابھی ابھی دربار الٰہی سے لے کر آئے ہوں، لہجے میں گرمی تھی اور جلال تھا:

کہ گزشت است ازیں بادیہ دیگر کامرواز

نبض رہ می تپد و سینۂ صحرا گرم است

افسوس کہ ہم نے ان لوگوں کی وہ قدر نہ کی جس کا وہ استحقاق رکھتے تھے۔ لیکن میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ شاید وہ بھی نہ چاہتے ہوں کہ ہم لوگ ان کے ہاتھ چومیں، ان کو پھول پان کی طرح رکھیں۔ ان لوگوں کے مزاج میں جفاکشی، بالخصوص اللہ کی راہ میں جفاکشی کا رجحان غالب تھا۔ وہ اپنا حال بہت کم کہتے تھے، لیکن ایک بار کسی کیفیت سے مغلوب ہو کر انہوں نے اپنے پہلے حج کا کچھ حال میرے والد کو بتایا تھا کہ کس خاموشی سے اور کن مشقتوں سے اور بیماریوں کو جھیلتے ہوئے انہوں نے یہ فریضہ انجام دیا تھا۔ شیخ فرید الدین عطار نے "سیر الاولیا" میں لکھا ہے کہ بہت سے اولیاء اللہ کو معلوم بھی نہیں ہوتا کہ وہ درجۂ ولایت پر فائز ہیں۔ اور حضرت شاہ مجتبیٰ قلندر عرف حضرت مجا شاہ صاحب قلندر لاہرپوری نے اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ حضرت خضر بھی انہیں اولیا کو پہچانتے ہیں جو درجۂ عاشقی میں ہیں۔ وہ اولیا جو درجۂ معشوقی میں ہیں انہیں صرف اللہ تعالیٰ پہچانتے ہیں اور اولیائی تحت قبائی لا تعرفہم غیری کے معنی یہی ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ ایسی صورت تھی تو ہم انہیں پہچانتے بھی تو کیا پہچانتے۔ اور انہیں ضرورت بھی کیا تھی۔ وہ زندگی میں سیر آں سوئے تماشا میں مصروف تھے۔

ان اللہ و ملائکتہ یصلون علی النبی یا ایہاالذین امنو اصلوا علیہ و سلمو اتسلیما اللہم صل علیٰ سید الانبیاء رسول اللہ محمد و اہل بیتہ و آلہ و اصحابہ و ازواجہ و علیٰ اولیاء الذین لا خوف علیہم و لا ہم یحزنون سبحان ربک رب العزۃ عما یصفون و سلام علی المرسلین والحمدللہ رب العلمین۔

☆ ☆ ☆

چند کلمے بیانیہ کے باب میں

شمس الرحمٰن فاروقی

ممتاز شیریں نے اپنا بے مثال مضمون ''تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانے میں'' یوں شروع کیا تھا:

''اردو کے اچھے افسانوں میں یوں ہی چند چن لیجئے۔ 'آنندی'، 'حرامجادی'، 'ہماری گلی'، 'شکوہ شکایت'۔ یہ کس تکنیک میں لکھی گئے ہیں؟ بیانیہ۔ ٹھیک۔ ان میں مکالمے سے زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ ان میں داستان بیان کی گئی ہے خود مصنف کی زبانی۔ یا مصنف کسی کردار کو بیان کرنے کے لئے آگے کر دیتا ہے۔''

ممتاز شیریں کا یہ مضمون ہماری بہت با اثر تنقیدی نگارشات میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں جو رائیں اور فیصلے درج کئے گئے ہیں ان کو آج بھی اعتبار حاصل ہے، اگر چہ اس مضمون کی تحریر کو آج کم و بیش چالیس برس ہو رہے ہیں۔ ممتاز شیریں کی مندرجہ بالا عبارت سے نتیجہ نکلتا ہے کہ بیانیہ تکنیک وہ تکنیک ہے جس میں کوئی شخص (افسانہ نگار یا کوئی کردار) کوئی افسانہ بیان کرتا ہے۔ یا پھر جس میں افسانے کو کسی ایک کردار کے نقطۂ نظر سے اور صرف اس کے شعور و احساس کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے۔

اسی مضمون میں آگے چل کر ممتاز شیریں کہتی ہیں:

''بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔ ہم بیانیہ کو بقول عسکری 'کہانیہ' بھی کہہ سکتے ہیں۔''

یہاں ممتاز شیریں بیانیہ سے وہ چیز مراد لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جسے روسی ہیئت پرست نقادوں، خاص کر بورس آئخن بام (Boris Eixenbaum) نے Subjet یعنی قصۂ مروی کا نام دیا تھا۔ قصۂ مروی سے اس کی مراد تھی واقعات اور ان کی وہ ترتیب، جس ترتیب سے وہ قاری تک پہنچتے ہیں۔ Subjet یعنی قصۂ مروی کے متقابل شے کو آئخن بام نے Fabula یعنی قصۂ مطلق کا نام دیا تھا۔ قصۂ مطلق سے اس کی مراد تھی وہ تمام ممکن واقعات جو کسی بیانیہ میں ہو سکتے تھے لیکن جن میں سے چند کو منتخب کر کے بیانیہ مرتب کیا جائے۔

بیانیہ کے بارے میں ممتاز شیریں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے زیر اثر ہم یہ سمجھنے لگے ہیں کہ بیانیہ دراصل افسانے (Fiction) کا دوسرا نام ہے۔ لیکن یہ بات درست نہیں۔ بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی

واقعہ (Event) یا واقعات بیان کئے جائیں۔ اب میں یہاں واقعہ یعنی Event کی تعریف اور اس پر بحث کا آغاز نہیں کرنا چاہتا۔ ہالینڈ کی ایک جدید خاتون نقاد میکہ بال (Meke Bal) نے اپنی کتاب Narratology میں اس پر مدد بحث کی ہے۔ فی الحال اتنا ہی کافی ہے کہ وہ بیان جس میں کسی قسم کی تبدیل حال کا ذکر ہو، Event یعنی واقعہ کہا جائے گا۔ مثلاً حسب ذیل بیانات میں واقعہ بیان ہوا ہے:

الف۔ (۱) اس نے دروازہ کھول دیا۔

(۲) دروازہ کھلتے ہی کتا اندر آ گیا۔

(۳) کتا اس کو کاٹنے دوڑا۔

(۴) وہ کمرے سے باہر نکل گیا۔

ان کے برخلاف مندرجہ ذیل بیانات کو واقعہ یعنی Event نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان میں کوئی تبدیل حال نہیں ہے:

ب۔ (۱) کتے بھونکتے ہیں۔

(۲) انسان کتوں سے ڈرتا ہے۔

(۳) ہر کتے کے جبڑے مضبوط ہوتے ہیں۔

(۴) کتے کے نوک دار دانتوں کو دندانِ کلبی کہا جاتا ہے۔

ممکن ہے کہ مندرجہ بالا بیانات (یعنی 'ب') ان بیانات سے زیادہ دلچسپ ہوں جو 'الف' میں درج ہیں۔ لیکن پھر بھی ہم انہیں بیانیہ نہیں کہہ سکتے۔

اس مختصر بحث سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ بیانیہ صرف افسانے یعنی Fiction تک محدود نہیں۔ مثلاً بیانیہ کی مندرجہ ذیل شکلوں پر غور کیجئے۔ یہ سب کی سب غیر افسانوی ہیں:

(۱) اخباری رپورٹ (یہ بات دلچسپ ہے کہ اخباری رپورٹ کا اصطلاحی نام Story ہے۔)

(۲) ریڈیو پر کسی میچ یا کسی جلسے یا وقوعے کا آنکھوں دیکھا حال۔

(۳) تاریخ (History)

(۴) ایسا خط جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان ہوں۔

(۵) سفرنامہ

(۶) سوانح عمری

(۷) خودنوشت سوانح عمری وغیرہ

یہ ملحوظ رہے کہ بیانیہ میں یہ شرط نہیں ہے کہ اس میں جو واقعات بیان ہوں وہ لامحالہ فرضی ہوں۔ اگر چہ یہ

شرط عائد کی جائے تو مندرجہ بالا سات قسم کی تحریریں تو کجا، بہت سے ناول اور افسانے بھی بیانیہ کی سرحد سے باہر ٹھہریں گے۔ اس کے علاوہ ان افسانوں اور ناولوں کا کیا ہوگا جن میں جھوٹ سچ اس طرح ملا کر پیش کیا جاتا ہے کہ جھوٹ اور سچ کی تفریق ناممکن ہوتی ہے؟ پھر وہ واقعات اور قصے بھی ہیں جو مذہبی کتابوں میں مذکور ہیں اور جن کے بارے میں ہمارا عقیدہ ہے کہ وہ سرتا سر سچ ہیں۔ لہٰذا بیانیہ محض واقعات پر مبنی ہوتا ہے، وہ عام اس سے کہ وہ واقعات فرضی ہیں یا حقیقی۔

ان باتوں کی روشنی میں اب یہ نکتہ بھی غور کے قابل ہے کہ اظہار کے وہ طریقے جن میں واقعہ بیان نہیں ہوتا، بلکہ آپ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، ان کو بیانیہ کہا جائے گا یا نہیں؟ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اسالیب پر غور کریں:

(۱) فلم

(۲) ڈراما

(۳) رقص، خاص کر وہ رقص جس میں واقعات ہوتے ہیں۔ مثلاً کتھا کلی اور بیلے۔

فلم کو بھی کم سے کم تین انواع میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(۱/۳) ایسی کوئی فلم جس میں باقاعدہ کوئی پلاٹ ہو، یعنی فیچر فلم۔

(۲/۳) ایسی فلم جس میں کوئی پلاٹ نہ ہو لیکن واقعات ہوں اور ساتھ میں زبانی بیان (commentary) ہو یا نہ ہو۔ اخباری فلم (Documentary film)۔

(۳/۳) ٹیلی ویژن پر دکھایا جانے والا کوئی منظر یا واقعہ جس کے ساتھ زبانی بیان بھی ہو، مثلاً کرکٹ یا فٹ بال کا میچ، یا کوئی حادثہ، کوئی جلسہ وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ ان تینوں میں بیانیہ کا عنصر موجود ہے۔ بعض میں کم تو بعض میں زیادہ۔ فیچر فلم میں بیانیہ کا عنصر بہت کم محسوس ہوتا ہے لیکن یہ بات بھی ملحوظ رکھنے کی ہے کہ فلم میں بھی بہت سے واقعات دکھائے نہیں جاتے بلکہ زبانی (مکالمے کے ذریعہ، یا بآواز بلند پڑھتے ہوئے خط کے ذریعہ، وغیرہ) بیان کئے جاتے ہیں۔ یہی حال ڈراما کا ہے۔ رقص کا معاملہ یہ ہے کہ اکثر رقص میں الفاظ نہیں ہوتے لیکن واقعہ موجود ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف آپیرا میں رقص اور لفظ دونوں ہوتے ہیں۔

یہ بات میں نے گزشتہ ڈھائی تین دہائیوں میں کئی بار کہی ہے کہ شاعری، خاص کر غزل کی شاعری، یا وہ شاعری جسے Lyrical کہا جاسکتا ہے، اس طرح کی بھی ممکن ہے کہ اس میں کوئی واقعہ نہ بیان ہوا ہو۔ یعنی اس میں صرف کوئی تاثر، کوئی فوری مشاہدہ، یا کسی جذبے کا بیان یا اس کی طرف اشارہ ہو۔ اس طرح کی شاعری میں کوئی واقعہ بیان نہیں ہوتا، لہٰذا اس میں معنی کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ اور علیٰ ہذا القیاس، ایسی تحریر میں تجرباتی

انداز بخوبی نبھایا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں جو کچھ کہا یا بقول رومن یاکبسن ''بھیجا'' جاتا ہے، اسے وقت کے کسی دائرے یا چوکھٹے میں رکھے بغیر ہی کام چل جاتا ہے۔

رابرٹ ساؤتھی (Robert Southey)! کی مشہور نظم ''چشمۂ لوڈور'' (The Cataract of Lodore) کے تتبع میں اکبرالٰہ آبادی کی نظم جس میں ایک تیز رفتار چشمۂ آب کا نقشہ کھینچا گیا ہے اسی طرح کے تجربے کا حکم رکھتی ہے۔ شروع میں چند سرسری بیانیہ مصرعے ہیں، اس کے بعد صرف پانی کا منظر ہے، کہ بہہ رہا ہے اور ناگاہوں کے سامنے کم وبیش موجود بھی ہے۔ منظر بدلتا نہیں لیکن تبدیلی کا احساس ہوتا رہتا ہے۔ غرض دیکھئے اب یہ پانی چلا۔ اس پورے حصے میں کوئی مکمل جملہ نہیں، سب میں افعال ناقص رکھے گئے ہیں:

اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا اکڑتا ہوا اور مچلتا ہوا
یہ بڑھتا ہوا اور وہ تنتا ہوا نپکتا ہوا اور چھنتا ہوا
روانی میں اک شور کرتا ہوا رکاوٹ میں اک زور کرتا ہوا

اب اس کے بعد ایک بیانیہ شعر لانا پڑا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسے حذف بھی کر سکتے تھے:

پہاڑوں کے روزن زمیں کے مسام
یہ ہے کر رہا ہر طرف اپنا کام

ادھر پھولتا اور پچکتا ادھر رخ اس سمت کرتا کھسکتا ادھر
پہاڑوں پہ سر کو پٹکتا ہوا چٹانوں پہ دامن جھٹکتا ہوا
وہ پہلوئے ساحل دباتا ہوا یہ سبزے پہ چادر بچھاتا ہوا
بھٹکتا ہوا غل مچاتا ہوا وہ جل تھل کا عالم رچاتا ہوا
وہ گاتا ہوا اور بجاتا ہوا یہ لہروں کو پیہم نچاتا ہوا

اسی طرز و قماش کے تئیس شعر ابھی نظم میں اور ہیں۔ اس طرح کی نظم جسے بیانیہ نہیں کہہ سکتے، میری بات کو شاید واضح کرتی ہے کہ بہت سی شاعری ایسی ہوتی ہے جس میں کچھ واقع نہیں ہوتا۔ لہٰذا اس میں آغاز، وسط، اختتام کا جھگڑا نہیں ہوتا۔ بیانیہ رک نہیں سکتا، ختم ہو سکتا ہے۔ غزل کا شعر، یا غزل کی کیفیت والی نظم، بس رک جاتی ہے۔ اسے اختتام کی ضرورت نہیں۔ امریکی نقاد بربرا ہرنسٹائن اسمتھ (Barbara Hernstein Smith) نے نظم کی شعریات میں اختتام کے مسئلے پر بہت کام کیا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ فون کی گھنٹی بند ہو جاتی ہے، یا رک جاتی ہے۔ لیکن نظم رکتی نہیں، اختتام کو پہنچتی ہے۔ میں اس کی بات سے اتفاق نہیں کرتا اور کہتا ہوں کہ بہت سی شاعری ایسی ہوتی ہے جس کا ٹھہر جانا کافی ہوتا ہے کیونکہ جب اس میں کچھ واقع ہی نہیں ہوتا تو اس میں آغاز کی کیفیت وہ نہ ہوگی جو کسی بیانیہ میں ہوتی ہے۔ اور جب آغاز نہ ہوگا تو انجام یا اختتام بھی غیر ضروری ہوگا۔ آخر ہائیکو، تنکا (Tanaka)

وغیرہ میں یہی تو ہوتا ہے۔ایک دو مثالیں جاپان کی مشہور قدیمی بیاض ''من یوشو'' (Manyoshou) میں مشمولہ تنکاؤں سے حاضر کرتا ہوں (ترجمہ محمد رئیس علوی):

جب ہم دونوں ساتھ تھے پھر بھی
کوہ خزاں کو کرنا پار
بہت مشکل تھا
اب تو میرا بھائی اکیلا
کیسے ان کو پار کرے گا

☆

پہاڑی پر کھڑا تھا
پیڑ کے نیچے
تمہارا منتظر
شبنم کے قطروں نے
میرے کپڑے بھگوئے ہیں

☆

ناکایاما کوہ کے اوپر ہے شور
کوئلوں کا جھنڈ یاموتو کی اور
جارہا ہے
گارہا ہے
زور زور

ہائیکو میں تو اس سے بھی کم ''کچھ واقع ہونے'' کا عنصر ہوتا ہے۔ایک کا ترجمہ انگریزی سے پیش کرتا ہوں۔(میں نے ترجمے میں سترہ سالموں کی قید نہیں رکھی ہے):

میں نے چاند کو انگلیوں میں
اٹھا کر بالٹی میں گرایا......اور
اسے گھاس پر چھلکا دیا

اس طرح کی نظموں میں بہت کچھ ایسا ہوسکتا ہے جو نظم کے شروع ہونے کے پہلے اور ختم ہونے کے بعد ہوا ہو۔لیکن ہمیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔اکثر غزل کے شعر میں بھی تو ایسا ہوتا ہے۔غزل کا شعر سن یا پڑھ کر ہم

یہ نہیں پوچھتے: ''پھر کیا ہوا؟'' اور ظاہر ہے کہ یہ سوال ہر بیانیے کے لئے بامعنی ہوتا ہے۔لہٰذا بیانیہ اس معنی میں وقت میں قید ہے کہ اس کا وجود ہی وقت پر منحصر ہے۔اور شعر کے لئے ایسا لازمی نہیں۔

دوسری بات جس کا اعادہ میں نے اکثر کیا ہے،لیکن یاروں نے جوش مخالفت میں اس پر توجہ نہیں کی، یہ ہے کہ اب بیانیہ فکشن واقعات کو زمان کے چوکھٹے میں رکھ کر پیش کرتا ہے تو لامحالہ اس میں یہ صلاحیت ہوگی (یا پیدا ہو جائے گی) کہ مختلف زمانوں میں واقع ہونے والوں کے درمیان ربط دریافت کرے۔اور جب ربط دریافت کرنے کی مہم ہوگی تو کردار نگاری اور واقعات کی ترتیب کے نئے امکانات سامنے آئیں گے۔اور ان نئے امکانات کا روشن ترین پہلو یہ ہے ان میں انسانی نفسیات،مزاج،تقدیر اور کسی بھی کردار کے ذہنی کوائف نہایت نزاکت اور گہرائی کے ساتھ بیان ہو سکیں گے۔یہ وصف ایسا ہے جس سے شاعری،خاص کر اس طرح کی شاعری جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے،یکسر محروم ہے۔تیسری بات یہ کہ غزل کے شعر میں بھی بیانیہ مضمر ہو سکتا ہے،اور بعض لوگوں کے یہاں تو بہت کثرت سے موجود ہوتا ہے۔لہٰذا پڑھنے والا ایسے شعروں میں وہ باریکیاں دیکھتا ہے جو عام طور پر بیانیہ ہی میں نظر آتی ہیں۔یہ بات غلط ہو یا صحیح لیکن اس سے یہ تو ثابت ہی ہو جاتا ہے کہ غزل کے شعر کو بھی بیانیہ کے نقطۂ نظر سے دیکھنا ممکن ہے۔

ڈراما،فلم،اخباری فلم وغیرہ میں بیانیہ ہے یا نہیں،یہ سوال بڑی حد تک پیش کردگی پر مبنی ہے۔اور پیش کردگی ہی پر مبنی کر کے خالص بیانیہ کو بھی تین انواع میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) لکھا ہوا بیانیہ،جو زبانی سنانے کے لئے خصوصی طور نہ لکھا گیا ہو۔مثلاً ناول،افسانہ، سفرنامہ،تاریخ وغیرہ۔

(۲) ایسا بیانیہ جو صرف زبانی سنایا جائے۔مثلاً داستان،جب تک وہ غیر تحریری شکل میں ہو۔

(۳) ایسا بیانیہ جو لکھا ہوا تو ہو،لیکن پہلے وہ زبانی سنایا گیا ہو،یا جسے زبانی سنانے کی غرض سے لکھا گیا ہو۔مثلاً داستان،جب وہ زبانی سنانے کی ہو،لیکن جسے لکھ لیا گیا ہو یا چھاپ دیا گیا ہو۔

زبانی بیانیے کی بعض شکلیں حسب ذیل ہیں:

(۱) ایسا بیانیہ جو زبانی یاد کر لیا گیا ہو اور پھر من وعن،یا تھوڑا بہت تبدیلی کے ساتھ سنایا جائے۔

(۲) ایسا بیانیہ جو پہلے لکھا جائے،پھر سنانے کی غرض سے زبانی یاد کر لیا جائے۔

(۳) ایسا بیانیہ جو سنانے کے وقت فی البدیہہ تصنیف کیا جائے۔

(۴) ایسا بیانیہ جو تھوڑا بہت زبانی یاد ہو اور بیچ بیچ میں اس میں فی البدیہہ حصے ملائے جائیں۔

(۵) ایسا بیانیہ جس کا صرف خاکہ بیان کنندہ کے ذہن میں ہو،باقی سب رنگ آمیزی فی البدیہہ ہو۔

ان سب کے مسائل الگ الگ طرح کے معاملات پیدا کرتے ہیں۔یہ بھی ملحوظ رکھئے کہ جس طرح تحریری

بیانیہ منظوم یا منثور ہو سکتا ہے، اسی طرح بیانیہ بھی منظوم یا منثور ہو سکتا ہے۔

وضعیاتی نقادوں نے بیانیہ پر بہت توجہ صرف کی ہے۔ شاید اس توجہ کے باعث بیانیہ کی تنقید اور اس کے نظریاتی مباحث یعنی بیانات (Narratology) کو جدید تنقید میں اہم ترین مقام حاصل ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ بیانیہ کو پوری زندگی کا استعارہ کہہ سکتے ہیں۔ بقول زویتان ناذاراف (Tzvetan Todorov)، بیانیہ برابر ہے حیات کے۔

بعض نقاد مثلاً فریڈرک جیمی سن (Fredric Jameson) بیانیہ کو ہمارے تجربۂ حقیقت کا Contentless form قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم تاریخ کے تضادات کو اپنے لاشعور میں داب دیتے ہیں۔ بیانیہ محض اس وجہ سے کہ وہ بیانیہ ہے تعبیر (Interpretation) کا تقاضا کرتا ہے اور اس طرح ہمیں اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ ظاہری معنی اور سطح کے نیچے پوشیدہ موضوع کی دو الگ الگ حقیقتیں ہیں۔ جیمی سن اپنے ان خیالات کو مارکسی تصور تاریخ وادب کی پشت پناہی کے لئے استعمال کرتا ہے۔ ہمیں اس سے غرض نہیں، ہمیں تو صرف یہ کہنا ہے کہ بیانیہ آج کی تنقیدی فکر میں اس قدر اہم ہو گیا ہے کہ اس سے پوری زندگی کی تعبیر کا کام لینے کی کوششیں بھی ہوئی ہیں۔ اس وقت اتنا کہنا کافی ہوگا کہ جیمی سن نے بیانیہ کو جو اعلیٰ مقام عطا کرنے کی کوشش کی ہے وہ ایک طرح سے ادب میں سیاسی اور مارکسی نظریاتی شعور کی ناگزیریت کے لئے ایک خاموش وکالت ہے۔ اس معاملے میں مدلل وکالت تو ہو نہیں سکتی، لہٰذا جیمی سن یہ کہہ کر بات برابر کرنا چاہتا ہے کہ صاحب سارا ہی بیانیہ اس "سیاسی لاشعور" (Political unconscious) کا ظرف ہے جو ہر باشعور بیانیہ فنکار کے اندر موجود ہے۔ فن کار بس اسے کسی نہ کسی چادر میں لپیٹ کر اپنے بیانیہ میں ڈال دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا توجیہہ، یا ایسی توضیح جو ہر معاملے پر یکساں جاری ہو سکے، دراصل مافیہ سے عاری ہوتا ہے۔ (Explaining all is explaining nothing)۔ ہر چیز آئیڈیالوجی ہے، یہ کہنا اتنا ہی بے معنی ہے جتنا یہ کہنا کہ ہر چیز کی اصل جنس، یا جنسی تحریک ہے۔

بعض دوسرے مابعد وضعیاتی مفکر مثلاً ژاں فرانسوا لیوتار (Jean Francois Lyotard) ان تمام فلسفوں کو، جن میں پوری انسانی صورت حال بیان کرنے کی سعی ہوئی ہے (مثلاً افلاطونیت، نو افلاطونیت، ہیگل کی ماورائیت اور فلسفۂ تاریخ، مارکسزم) ان کو وہ بیانیۂ اعظم Grand Narrative کا نام دیتے ہیں، کیونکہ بیانیہ کسی انسانی صورت حال کو علامتی طور پر بیان کرتا ہے اور بیانیۂ اعظم وہ ہے جو تمام انسانی صورت حال کو بیان کرتا ہے۔ (اب یہ اور بات ہے کہ لیوتار اور اس کے ہمنوا ہر بیانیۂ اعظم کی صداقت کے منکر ہیں۔ یہ معاملہ بھی فی الحال ہماری بحث سے خارج ہے۔) بنیادی بات یہ ہے کہ آج بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ بیانیہ تعبیر کا تقاضا کرتا ہے اور تعبیر پیش بھی کرتا ہے۔

اگر افلاطونیت یا مارکسزم جیسے میزانیاتی (Totalizing) فلسفوں کو بیانیۂ اعظم نہ بھی کہا جائے تو یہ

بات بہر حال واضح ہے کہ تہذیب کی سطح پر بیانیہ انتہائی مرکزی مقام کا حامل ہے، جیسا کہ جے ہلس ملر J. Hills Miller نے حال (۱۹۹۰) میں کہا ہے، انسانی زندگی، زمانہ، تقدیر، شخصیت، ذات، ہم کہاں سے آئے ہیں؟ ہم جب تک یہاں ہیں، کیا کریں؟ ہمیں کہاں جانا ہے؟ ان سب باتوں کے بارے میں کسی تہذیب میں کیا تصورات جاری وساری ہیں، بیانیہ نہ صرف یہ کہ ان کو ضبط میں لاتا ہے، ان کو مستحکم کرتا ہے، بلکہ بسا اوقات وہاں کی تخلیق بھی کرتا ہے۔

۱؎ اس شاعر کا نام عام طور پر ''سدی'' یا ''سدے'' پڑھا جاتا ہے۔ اکبر نے ''سودی'' (اول غالباً مفتوح) لکھا ہے۔ نظم کے آخر میں ''سودے'' نظم کیا گیا ہے۔ لیکن یہ سہو کاتب ہوسکتا ہے۔ ساؤتھی خود اپنا نام اس طرح ادا کرتا تھا جس طرح میں نے لکھا ہے، یعنی South، یعنی جنوب سے تعلق رکھنے والا۔ امریکہ کے شہر باسٹن (Boston) کے جنوبی علاقے کو آج بھی Southe کہتے ہیں۔ ساؤتھی کی نظم اس وقت سامنے نہیں، لیکن مدت کی پڑھی ہوئی اس نظم کے بارے میں اتنا یاد ہے کہ اصل انگریزی میں بھی پانی کی نقشہ نگاری اسی انداز میں ہے، لیکن اکبر کا ترجمہ بالکل آزاد ہے، اور انگریزی اصل سے کم نہیں۔

☆ ☆ ☆

غالب کا محبوب: تصور اور پیکر

شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے یاد آتا ہے کہ اردو کے کسی معروف نقاد نے کہیں اردو غزل کی ''اخلاقی پستی'' پر بحث کرتے ہوئے اردو شاعروں کے ذہنی اور جسمانی کردار کے ابتذال اور رکاکت کا بڑا ماتم کیا تھا اور مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر پیش کیا تھا:

اسد اللہ خاں تمام ہوا اے دریغا وہ رند شاہد باز

شاید معترض کی مراد یہ تھی کہ غالب ایک ''رند شاہد باز'' یعنی اوباش قسم کے آدمی تھے اور اس قسم کے اوباشوں سے اعلیٰ شاعری کی کیا امید رکھی جا سکتی ہے؟ ظاہر ہے کہ اس خیال کی کوئی حقیقت نہیں کیونکہ شاعر کے ظاہری کردار کا اس کی شاعری سے کوئی خاص یا گہرا تعلق نہیں ہوتا۔ ورنہ فرانس کا چور اور خونی وی یوں (Villon) بڑا شاعر کیسے ہوتا اور قید خانہ میں بیٹھ کر انتہائی مذہبیت سے بھرپور نظمیں کیسے کہتا اور ابونواس جیسے ''اوباش'' یا جان ولمٹ (John Wilmot) جیسے ''عیاش'' لوگوں سے تو شاعری ہی نہ بن پاتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ بہر حال صرف اس ایک شعر کے لفظی معنوں کی بنا پر غالب کو مطعون و معتوب کر دینا شاعرانہ کم فہمی کی دلیل کے سوا کچھ بھی نہیں۔ سب سے پہلے تو یہ بات پوچھنے کی تھی کہ اس شعر کا متکلم اور اسد اللہ خاں غالب، یہ دونوں ایک ہی شخص ہیں کہ نہیں؟ اگر نہیں تو اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ اسد اللہ خاں غالب کے بارے میں جو ''اطلاع'' اس شعر میں درج کی گئی ہے وہ مبنی بر حقیقت ہے؟

دوسری صورت یہ ممکن تھی کہ مذکورہ بالا نقاد یہ طے کرنے کی کوشش کرتے کہ وہ ''ستم پیشہ ڈومنی'' کون تھی جسے غالب نے ''مار رکھا تھا'' اور غالب کو اس کی موت کا ذمہ دار کس طرح اور کس حد تک ٹھہرایا جائے؟ اور کیا اس ''جرم'' یا ''زیادتی'' یا ''خون ناحق'' کے لئے انہیں تعزیرات ہند کی کسی دفعہ میں ماخوذ کیا جا سکتا ہے؟ یا صرف یہ کہہ کر ان کی جاں بخشی کی جا سکتی ہے کہ جرم اخلاقی طور پر پست اور قبیح ہے لیکن قابل دست اندازی پولیس نہیں؟

لیکن اس مضمون میں بحث غالب کے اس محبوب سے ہے جس کی تصویر ان کے اشعار میں جھلکتی ہے اور وہ بھی اس کے اخلاق و عادات یا مزاج یا افتاد طبع سے اس قدر نہیں بلکہ اس کی ظاہری شکل و صورت سے۔ یہاں

اس کے مزاج یا افتادِ طبع کا ذکر اگر آئے گا تو ضمناً اور وہ بھی وہیں جہاں اس سے محبوب کے ظاہری اور جسمانی حسن و جمال کے تعین میں مدد مل سکتی ہے۔ اسی طرح اردو شاعری میں، یا اردو شاعری کے ایک طرز میں، جس محبوب کا جا بجا تذکرہ ملتا ہے وہ کس انداز کا ہے اور کیا اس کی کوئی جسمانی صورت متعین کی جا سکتی ہے؟

عام طور پر سوال پوچھئے اردو شاعری کا محبوب؟ تو جواب ملے گا وہ جس کی کمر مفقود، دہانہ غائب، چال مستانہ، قد حشر کا منظر، زلف رات سے زیادہ سیاہ اور عمر سے زیادہ طویل۔ ایسے محبوب کی شکل و صورت کی تعریف میں ہزار ہا اشعار کہے جا سکتے ہیں، صفحے سیاہ کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کی کوئی تصویر نہیں بنائی جا سکتی۔ یا اگر بن بھی سکتی ہے تو اس قدر مدھم اور مبہم کہ خد و خال بھی نظر نہ آئیں گے۔ یہ معشوق انسان نہیں ہے، لوگ کہیں گے صرف ایک غیر واقعی تعمیر (construct) مصنوعی نہیں تو ایک مبالغہ آمیز اور اکثر بے کیف خیال بے شک ہے۔

کہا گیا ہے اور میں بھی کہنے والوں میں شامل ہوں کہ ہماری شاعری میں فطرت کی عکاسی نہیں۔ اگر کہیں ہے بھی تو رسی یا مختصر اور وہ بھی زیادہ تر مثنوی اور مرثیہ میں، یا پھر بے مزہ اور بے نمک مثلاً حالی اور آزاد کی کوششیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے (اور میں بھی کہنے والوں میں شامل ہوں) کہ صرف اقبال نے ہمارے ہاں فطرت کی شاعری کو واضح صوت بخشی اور یہ ان کے بہت بڑے کارناموں میں سے ایک ہے جس پر افسوس کہ بہت کم توجہ دی گئی ہے۔

مناظرِ فطرت کے بیان میں اس عمومی غیر واقعیت اور ابہام، اور تفصیلات کے فقدان، اور نہ پہچانی جا سکنے والی روداد (Description) سے شغف کی وجہ ایک تو ہمارے شاعروں اور ہماری شاعرانہ تہذیب کا مزاج ہے جو ہمیشہ سے ماورائیت کی طرف مائل رہا ہے۔ ہمارے شاعروں کو فطرت کے حسن سے زیادہ انسانی حسن سے محبت رہی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اس انسانی حسن کے بھی ظواہر و شواہد کو ہماری شاعری نظر بھر کر دیکھ سکنے سے معذور ہے۔ عام طور پر یہاں بھی جسمانی حسن کا بیان دور از کار تمثیلات اور خیالی استعارات کی پناہ گاہ میں پردہ پوشی کے مزے اٹھاتا ہے۔ صرف ایک نظیر اکبرآبادی کی بعض نظموں میں ارضیت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ لیکن یہ ارضیت صرف قلندرانہ پن اور سطحی لطف اندوزوں کے گوں کی ہے۔ انسانی حسن کی رنگا رنگی، زندگی اور نیرنگ کے بارے میں نظیر کے یہاں کچھ نہیں ملتا۔ نظیر کی توصیف میں ترقی پسند صاحبان اور انگریز پرست صاحبان (ملاحظہ ہوں فیلن کے بیانات نظیر کے بارے میں) کے خیالات ہزار دل خوش کن سہی، لیکن انہیں اردو شاعری کا کوئی موثر اور توانا اور قابل تقلید لہجہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ جرأت اور بہادر شاہ ظفر کی سراپا نما غزلیں بہت دلچسپ ہیں لیکن اصلیت کی روداد بیان میں وہ بھی روا روی کی باتوں سے آگے نہیں جاتیں۔

یہاں یہ ایک بات پھر سے دہرانے کے قابل ہے کہ اردو شاعری کی اصل خیالی (Abstract)

تخیل پر ہے نہ کہ واقعی (concrete) تخیل پر۔ بے شک خیالی تخیل کی قدر و قیمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کیونکہ بہت سے ایسے جذبات و تجربات جن کا واقعی تخیل احاطہ نہیں کر سکتا، خیالی تخیل انہیں آسانی اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ لیکن جسمانی حسن کے شاعر کی عظمت میری نظر میں یہ ہے کہ وہ واقعی تخیل کو زیادہ سے زیادہ برادہ ہے۔ خیالی تخیل کا ابلاغ آسانی سے نہیں ہو سکتا کیونہ خیالی تخیل واضح تصویر بنانے میں ناکام رہتا ہے۔ بیکو رکی شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔ میں اس بحث کو غالب کی شاعری کے حوالے دے کر وسیع کرنے کی کوشش کروں گا۔

ایک اور بات کہنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ ہم اپنے شاعر سے ان چیزوں کی توقع کیوں کریں جو انہیں اپنی ادبی روایت اور ادبی شعور سے حاصل نہیں ہوئی تھیں؟ ان کے مشتری جس مال کے خواہاں تھے وہ اسی مال کے تاجر ہو سکتے تھے؟ لہٰذا جس مال کے وہ تاجر تھے ہم اس کا سودا کیوں نہ کریں؟ اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ہم نے اس مال کا سودا ہی تو کر کے یہ کم دام لگائے ہیں۔ ان لوگوں کو چاہئے تھا کہ مال وہ لاتے جو سمندر پار بکتا ہے۔ مال وہ ہے جو یورپ میں، بات وہ ہے جو پانیر میں چھپے۔ ان شاعروں کا مال ہمارے کام کا نہیں۔

یہ استدلال بہت اچھا نہیں ہے کیونکہ اس کو منطقی حد تک لے جایا جائے (اور کچھ لوگ لے بھی گئے ہیں) تو پھر ہمیں اپنے تقریباً تمام سرمایۂ ادب سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ ادیب کی قیمت تو اس کا اپنا معاشرہ ہی مقرر کر سکتا ہے۔ میر اور غالب اور انیس اور سودا اور نصرتی اور وجہی کو بڑا شاعر ان کے معاشرے نے قرار دیا، کسی یو۔این۔او نے نہیں۔ یو۔این۔او تو آپ سے پوچھتی ہے کہ بتائیے آپ کے بڑے فن کار کون ہیں، ہم ان کا کلام چھاپیں گے، ان پر تبصرہ اور سمینار کریں گے۔ کیا آپ جواب میں کہہ سکتے ہیں (افسوس کہ بعض لوگوں نے کہا ہے) کہ ہمارے یہاں بڑا شاعر تو کوئی نہیں، یہی ٹوٹے پھوٹے غزل گو یا مرثیہ گو ہیں، آپ انہیں بڑا شاعر مان لیں تو خوب، ورنہ ہم تو سلمائے فرنگ (یا چین، یا ایران، یا مصر، یا جو بھی کہہ لیں) کی زلفوں میں اسیر ہیں۔ ظاہر ہے کہ کوئی غیر اتنی زحمت کیوں کرے گا کہ آپ کی شعری روایات اور روایت کو پہچانے، سمجھے، بوجھے، برسوں مطالعہ کرے، کھیت کھلیان کی خاک اڑائے، پھر طے کرے کہ اچھا میر اور غالب اور انیس و اقبال تو نہیں لیکن حضرت جھنجھنا چاکمک پوری ان کے بڑے شاعر قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ لہٰذا فیصلہ تو آپ ہی کو کرنا ہے اور کچھ مستثنیات کو چھوڑ کر فیصلہ کیا بھی آپ ہی نے ہے۔ اچھا یہی ہے کہ جن لوگوں کو اپنے شعور اور تجربے، روایت و اصول نقد کی بنا پر ہمارے لوگوں نے بڑا شاعر کہا ہے، ان کے بارے میں یہ فرض کر کے چلا جائے کہ ہاں، یہ لوگ تھے بڑے شاعر۔

اب یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیوں صاحب، یہ کیوں نہ ممکن ہو کہ ہم اپنے بڑے شاعر کو دوسروں کے اصول نقد کی بھی روشنی میں پرکھیں اور دیکھیں کہ اس کسوٹی پر سونا کتنا کھرا اترتا ہے؟ جواب یہ ہے کہ یقیناً ہم یہ کر سکتے ہیں۔ لیکن اس جانچ کے نتائج، اگر آپ کے شعرا کے حق میں بہت اچھے نہ نکلے تو خفا نہ ہو جائیے گا۔ آپ کہہ سکتے ہیں، ایک ہی طرح کے اصول نقد تو تمام دنیا میں جاری و ساری ہیں۔ اصول نقد تو آفاقی ہیں۔ ایسا تو نہیں کہ

ہمارے یہاں اصول نقد کچھ ہوں اور آپ کے ہاں کچھ؟ اس کے جواب میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن فی الحال خاموشی پر اکتفا کرتے ہیں۔

میں نے، اور میں نے ہی کیا، غالب کے تقریباً سبھی نقادوں نے بار بار غالب کی دنیائے شعر کی وسعت اور رنگا رنگی اور انوکھے پن پر زور دیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے یہاں حقیقی جدت اور تازگی خیال ملتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ غالب کے یہاں روئے محبوب کی عکاسی کے بارے میں یہ کہہ سکوں گا۔ شاید روایت کے بند حسن شدید تھے، یا شاید غالب کو کسی سے اتنی شدید محبت نہیں ہوئی کہ اس کی شخصیت ان کے دل و دماغ پر پوری طرح چھا جاتی۔ عسکری صاحب کم وبیش اسی خیال کے تھے۔ غالب کے محبوب کا نقشہ اگر چہ کچھ نہ کچھ واضح ضرور ہے لیکن بحیثیت مجموعی وہ خیالی اور روایتی ہے۔ خسرو کا کیا عمدہ شعر ہے:

آیت رحمت ارحم بہست برائے حاجیاں   خسرو بت پرست راجز خط وخال کے رسد

افسوس کہ مجھ جیسے ''بت پرست'' کو غالب کے کلام میں ''خد و خال'' بھی ہاتھ نہیں آتے۔

شیلی (P.B.Shelley) ہمارے یہاں ایک زمانے میں بہت مقبول تھا، بطور فیشن بھی اور بطور ادب دوستی بھی، لوگ اس کا بہت ذکر اذکار بیان کرتے تھے۔ پریم چند کے ایک افسانے میں ایک شاعر کا تعارف کسی رئیس سے ہوتا ہے تو رئیس صاحب پوچھتے ہیں، ''اچھا تو آپ شاعر ہیں، خوب۔ تو کچھ پڑھا ہوگا آپ نے، شیلے، بائرن وغیرہ؟'' بیچارہ شاعر نفی میں جواب دیتا ہے تو رئیس صاحب حقارت سے منہ بنا کر دوسروں کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ خیر تو نہیں پی۔ بی۔ شیلی صاحب نے اپنی ایک نظم کے آخری بند میں اپنے محبوب سے کہا ہے:

جیسے بادِ صبا کے اثر سے اڑتی ہوئی شبنم
جیسے سمندر، جسے طوفان نے جگا دیا ہو
جیسے ابر و رعد کی کڑک پر چونکے ہوئے طیور
جیسے کوئی بے زبان ہستی
مگر گہرائیوں تک جھنجھوڑی ہوئی،
جیسے کوئی
جو کسی ان دیکھی روح کا احساس کرتا ہو
میرا دل جب تیرے دل کے پاس ہوتا ہے
تو اس کا بھی یہی عالم ہوتا ہے۔

یقین ہے کہ صدی کی تیسری چوتھی دہائی تک ہمارے بی۔ اے پاس شعرا اور نقاد اس نظم کو پڑھ کر جھوم جھوم اٹھے ہوں گے کہ واہ کیا نزاکت خیال ہے، کیا تجرید ہے! انگریزی میں یہ اور بھی اچھی لگتی ہے۔ وہ بھی سن لیجئے:

To Sophia

As dew beneath the wind of morning,

As the sea which the whirlwinds waken,

As the birds at thunder's warning,

As aught mute yet deeply shaken,

As one who feels as unseen spirit

Is my heart when thine is near it.

ہر استعارہ، ہر صورت، نئی ہے اور خوبصورت ہے لیکن نہ خطیب کی شخصیت واضح ہوتی ہے اور نہ مخاطب کی۔ ایک شدید جذبہ اور دل کی گہرائیوں تک اترے ہوئے احساس کا اظہار ضرور ہے، لیکن جس سے بات کہی گئی اور جس کے قرب کا ایسا تاثر کہنے والے پر ہوتا ہے خود وہ کیسا ہے، اس کا پتہ نہیں لگتا۔ یہ خیالی تخیل کی قوت اور کمزوری کی بڑی اچھی مثال ہے۔ تصویر متحرک ہے، استعارہ نادر ہے۔ لیکن پڑھنے یا سننے والے کا ذہن تصویر کے صرف حاشئے چھو کر رہ جاتا ہے، اصل تک نہیں پہنچ سکتا۔ غالب کا تخیل شیلی کی طرح تمام تر ہوائی اور خیالی تو نہیں تھا لیکن جہاں پر اشیا(Objects) کا ذکر بمقابلہ تصورات کے ہوتا ہے، ان کے اوپر خیالیت غالب رہتی ہے۔ میری مراد یہ نہیں کہ میں غزل کے شاعر سے اس بات کی توقع رکھتا ہوں کہ وہ از سرتا پا محبوب کا نکھ سکھ لکھے اور یوں لکھے کہ آنکھ، ناک، کان، چہرہ مہرہ سب بالکل رجسٹر کے اندراجات کی طرح ناپ تول کر بیان کئے گئے ہوں۔ لیکن اس بات کی ضرور امید رکھتا ہوں کہ جب وہ ان چیزوں کا ذکر کرے تو ان کی حقیقت سمجھ میں آ جائے۔ اس معاملے میں میر کا تخیل غالب سے کہیں زیادہ واقعی تھا۔ مندرجہ ذیل اشعار خیالیت کی اچھی مثالیں ہیں:

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں　　　خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

ترے سروقامت سے اک قدِ آدم　　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے　　　پرافشاں جوہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا　　　جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے　　　جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم　　　میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

ان میں کوئی شعر معمولی نہیں ہے، لیکن غالب، یا کسی کے بھی محبوب کو پہچاننے کے لئے ایک بھی شعر کام کا نہیں۔

ا۔ محبوب کا نقشِ قدم دیکھنا ایک خیالی تصور ہے، لیکن بہرحال اس کی تصویر بن سکتی ہے کیونکہ نقشِ قدم سے ہم

سب متعارف ہیں۔ نقش پھول کی طرح خوبصورت ہے، یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے لیکن کسی ایسی ہستی کا تصور نہیں بنتا جس کا نقش قدم خیاباں اور ارم سے بڑھ کر ہو۔ ایک تو ارم کا تصور ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شاعری داخلی کیفیت ہے کہ وہ محبوب کے نقش قدم کو اتنا دلفریب اور رنگین سمجھتا ہے۔ اس سے انکار نہیں۔ اور ہم سب اپنے اوپر وہ داخلی کیفیت طاری کر سکتے ہیں اگر قوت متخیلہ کے مالک اور شعر فہم ہوں۔ لیکن محبوب کی ہستی بحیثیت انسان کے رہتی ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ غالب نے رنگ اور تر و تازہ بہار ایجادی کی طرف صرف دھندلا سا اشارہ کیا ہے۔ بیدل نے ہمیں واقعی رنگ دکھا دیئے ہیں اور معشوق کی شکل پھر بھی نہیں دکھائی

نیست نقش پا بہ گلزار خرامت جلوہ گر دفتر برگ گل از دست بہار افتادہ است

۲۔ قیامت کا فتنہ روایتی حقیقت بھی ہے اور خیالی بھی۔ شعر کے دو معنی ہیں جن سے آپ واقف ہوں گے۔ خیال میں نزاکت ہے۔ لیکن سوائے اس کے کہ محبوب کا قد سیدھا ہے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اگر قیامت کا فتنہ محسوس یا مخیل ہوسکتا تو بات بنتی۔ یا شاید پھر بھی نہ بن سکتی کہ قیامت کو ''فتنہ'' ضرور کہتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ دیگر تصورات جو وابستہ ہیں ان میں کوئی دلکشی یا جاذبیت نہیں، جو کہ بہرحال قد معشوق کا خاصہ ہے۔

۳۔ اس شعر میں اگر ''مہوش'' کا لفظ نہ ہوتا تو شعر بالکل بے معنی ہو جاتا۔ ذروں سے پھوٹتی ہوئی کرنوں کی وجہ سے ان کو پرافشاں کہا ہے۔ مشاہدہ اور تشبیہ کی جدت حیرت انگیز ہے۔ لیکن پہلا مصرع شاید دوسرے مصرع کے بعد اور اس پر گرہ لگانے کے لئے کہا گیا ہے کہ اتنی نادر تشبیہ ضائع نہ جائے۔ سننے والے کے لئے مہروش کا جلوہ تمثال شب تاریک کی طرح ناپید رہتا ہے۔

۴۔ یہ شعر شاید محبوب ارضی کے بجائے سماوی کے لئے کہا گیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ ورنہ اس میں بھی اس داخلی کیفیت کے علاوہ کہ محبوب اس قدر خوبصورت ہے کہ بہار اس کے لئے نقاب ہے نہ اس کے حسن کا اظہار، اور اس لئے نظر اسے نہیں دیکھ سکتی اور کچھ نہیں ملتا۔

۵۔ آئینہ اور جوہر آئینہ غالب کی تخیل کی دنیا میں بار بار جلوہ گر ہیں۔ میں صرف اردو کے کچھ شعر حاضر کرتا ہوں:

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخی ناز جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس سمجھے ہے زنار دیکھ کر

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

ز مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

لیکن صرف جہاں کہیں (مثلاً آخری شعر میں) اس کی حیثیت علامتی (Symbolic) ہے، وہاں خیال اور اظہار خیال دونوں نئے ہیں۔ ورنہ اس شعر کی طرح آئینہ بھی صرف نازک خیالی کی نذر ہو گیا ہے۔ جلوۂ محبوب

خود محبوب کو دیکھنے کے لئے بے چین ہے، بات کس قدر نادر اور نازک ہوتے ہوئے بھی ہمارے مقصد کے لئے بے معنی ہے۔

۶۔ اس شعر کی وہی حیثیت ہے جو دوسرے کی ہے۔ صرف کہنے کا انداز الٹا ہے۔ نتیجہ ایک نکلتا ہے۔

میں نے اوپر کہا تھا کہ اس معاملے میں میر کا تخیل زیادہ باا ثر تھا۔ کچھ نہایت معروف اشعار دیکھئے۔ یہاں کبھی کبھی خط و خال، اور کبھی کبھی اس سے زیادہ ہاتھ لگتا ہے:

لطف بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں ۔۔۔ گوندھ کے پتی گل کی گویا وہ ترکیب بنائی ہے

ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے ۔۔۔ بو کئے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے

ان سے کہتے ہیں جو آنکھوں میں پھرا کرتے ہیں ۔۔۔ سایہ پلکوں کا نہ چبھ جائے تن نازک میں

کس قدر ہائے رے وہ جلد گلو نازک ہے ۔۔۔ پیڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ

ایک پہلو شال کا اک شال کی گاتی ہے میاں ۔۔۔ گات اس اوباش کی لیں کیوں کے بر میں میرؔ ہم

تن نازک والا شعر اگر چہ رعایت لفظی اور محاورے پر مبنی ہے لیکن پھر بھی تصویر بنانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ آنکھ میں جو چیز بھی پڑ جائے تکلیف دہ ہوتی ہے لیکن محبوب ایک نازک سی، بوٹے سے قد کی (جو بقول شبلی اہل ایران کا مذاق ہے) ہستی ہے۔ وہ اگر آنکھوں میں کھب جائے تو تکلیف اسے ہی ہوگی، نہ کہ ان آنکھوں میں جن میں وہ جلوہ فگن ہے۔ میں نے یہاں ''ساعد سیمیں'' والا شعر نقل نہیں کیا، کہ وہ بہت بار سنا اور سنایا جا چکا ہے۔ لیکن اتنا ضرور دیکھ لیجئے کہ صرف ''ساعد سیمیں'' کہہ کر، اور متحرک تصویر (Kinetic image) بنا کر پورے وقوعے اور پورے شخص کی صورت گری کر ڈالی۔ صورت گری پر ایک لاجواب شعر سن لیجئے:

چاند سارا لگ گیا تب نیم رخ صورت ہوئی ۔۔۔ ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سہل

یہ کمال شاعری نہیں تو اور کیا ہے کہ کوئی صورت نہیں، صرف ایک معمولی استعارہ لائے، چند رسومیاتی الفاظ جمع کئے (نقش، نقاش، چاند، نیم رخ صورت)، اور پھر بھی محاکات کا حق ادا کر دیا، پھر کوئی کمبخت ''لگ گیا'' کا جواب کہاں سے لائے۔ محبوب کی صورت گری میں میر کا تخیل جتنا جان دار تھا اور واقفیت کے جتنے پہلوؤں پر حاوی تھا اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ فراقؔ بھی جو اس طرح کی شاعری کے بادشاہ کہے جاتے ہیں اپنی صورت نگاری میں اکثر و بیشتر خیالات کا سہارا لینے پر مجبور ہو گئے۔ جس شخص کو دیکھ کر کوئی سنگیت کی سرحدوں کو چھوئے خوبصورت تو ہوگا لیکن کیسا ہوگا، اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ دو رباعیاں اور غزل کے چند شعر دیکھئے:

چھلکے ہوئے صد جام وسبو لیتا ہوں ۔۔۔ ہر جلوے سے اک درس نمو لیتا ہوں

سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں ۔۔۔ اے جان بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ

انسان کے پیکر میں اتر آیا ہے ماہ قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اتھاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہے جب آنکھ رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

ہر عضو بدن جام بکف ہے دم رفتار اک سرو چراغاں نظر آتا ہے خراماں

لب جاناں ہے پھر تبسم ریز ہو گئی نبض کائنات کی تیز

جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے اسی کے نقش کف پا سے جل اٹھے ہیں چراغ

رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا
دل کے آئینہ میں اس طرح اترتی ہے نگاہ جیسے پانی میں لچک جائے کرن کیا کہنا
باغ جنت پہ گھٹا جیسے برس کر کھل جائے سوندھی سوندھی تری خوشبو سے بدن کیا کہنا

میں ان اشعار کی تشریح کر کے آپ کا وقت نہیں خراب کروں گا۔ لیکن آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ محبوب کی تصویر محض خیالی اور داخلی ہے یا واقعی خیالی اور داخلی تصور کا مرکب۔ غالب کے یہاں بھی ایسی مثالیں مل جائیں گی، تجرید بھلے ہی کچھ زیادہ ہوگی، لیکن اصول وہی ہے:

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

تیسرے شعر کے سامنے میر کا شعر رکھئے (نیم رخ صورت) اور دیکھئے کہ غالب کے شعر میں رعایت کی چمک دمک کس قدر دلکش اور طباعی سے بھرپور ہے، لیکن لڑکی (یا پری) کا جلوہ میر کے شعر میں ہے۔ معشوق کی صورت نگاری کا رتبہ فراق محبوب کی صورت نگاری سے اس لئے بلند تر ہے کہ غالب کو محبوب کے حسن پر ایک تحیر ہے۔ ان کے اشعار میں محبوب کی شعلہ سامانیوں پر مر مٹنے کی جو ادا پائی جاتی ہے فراق کے اشعار اس سے محروم ہیں۔ فراق کے یہاں ایک براہ راست لطف اندوزی اور فوری پن کی ادا ضرور ملتی ہے جو واقعی تخیل کی خصوصیات میں سے ہے۔ اس کے بدلے میں غالب کے یہاں پیچیدگی اور گہرائی ہے۔ تصویریں اگر چہ مبہم سی ہیں لیکن غالب کے محبوب کے پاس اپنا ایک واضح کردار نظر آتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ فراق کے محبوب کی تصویر میں جسم میں زیادہ ہے اور روح کم اور

غالب کے یہاں اس کے برعکس صورت بنتی ہے۔ اس حیثیت سے یقیناً غالب کا محبوب اردو کے تمام شاعروں کے محبوب سے اونچی شخصیت رکھتا ہے اور شاید اسی وجہ سے غالب کی اپنی شخصیت بسا اوقات معشوق کے وجود کو سامنے خود کو منوانے پر اڑ جاتی ہے کہ ہم بھی کچھ کہیں:

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر　　دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

معشوق کی صورت سے زیادہ غالب اس کی صورت کا اپنے اوپر اثر اور رعب بیان کرتے ہیں:

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو　　ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی　　خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس　　ہے قیامت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

کبھی کبھی تو یہ بھی خوف انہیں لاحق ہونے لگتا ہے کہ معشوق کا جلوہ خود اسے ہی نہ غارت کر دے۔ سودا نے اس بات کو گھریلو انداز میں کہا تھا:

بدلہ ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے　　اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

غالب کے یہاں یہ بات وجودی خوف (existential angst) کا رنگ اختیار کر جاتی ہے:

دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوک ناز بے پناہ　　تیرا ہی عکس رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

آرائشِ غم کاکل میں مصروف حسینہ کے حسن کی قدر یہاں قبلۂ مسجود سے کم نہیں۔ اس کی جلوہ گری شاعر کے لئے بھی مبارک ہے کیونکہ اس وریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز کا موقع دیتی ہے اور خود محبوب کے لئے بھی، کہ آج اس کے حسن کو صحیح مقام مل گیا۔ ''حسنِ غیور'' ظاہری ناک نقشے سے آگے بڑھ کر چہرے کے تاثرات کی تصویر ہے۔ اور یہ اشارہ بھی ملحوظ رکھئے کہ اگر حسن غیور کی سطوت کا لحاظ نہ ہوتا تو شاید گل کی اداؤں کا رنگ دل میں گھر کرتا۔ ایسا نہیں ہے کہ متکلم کو محبوب نے گل کی اداؤں سے متنفر کر دیا ہے۔ گل تو اب بھی جاذبیہ رکھتا ہے، لیکن معشوق کی سطوت اس کی اداؤں کو خون کی طرح حرام اور بے مصرف کر دیتی ہے۔ اگر شعر زیر بحث میں ہلکی سی دنیاداری نظر آئی ہے تو کیا بری بات، کہ اکثر و بیشتر غالب کے یہاں صرف خیال ہی خیال ہے:

ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلا ڈرے　　کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

دہن اس کا جو نہ معلوم ہوا　　کھل گئی ہیچ مدانی میری

حلقے ہی چشم ہائے کشادہ بسوئے دل　　ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں　　دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں

ملحوظ رہے کہ اوپر نقل کئے ہوئے اشعار کا مدعا سراپا نگاری نہیں۔ غالب کو سراپا نگاری سے گریز ہے۔

وہ متحرک اور dynamic تصویریں بناتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے محبوب کی صورت گری کے میدان میں بھی غالب کو دوسرے اردو میں ممتاز اور منفرد کہا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کے یہاں میر اور فراق کی سی ارضیت اور بلا واسطگی (Directness) نہیں ہے لیکن اس کی کمی ایک حد تک ان کے اشعار کی پرقوت حرکیت (Dynamism) سے پوری ہو جاتی ہے:

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ — کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری — موج مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں — زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے — ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا — رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

۱۔ ایک ہی نگاہ میں خاک ہو جانا بذاتِ خود کوئی انوکھی بات نہیں لیکن پہلے مصرعے کی وجہ سے ایک اور امکان پیدا ہو گیا ہے کہ جب تغافل کا گلہ کرنے گئے تو معشوق نے التفات کی نگاہ کر کے تلافی کرنی چاہی لیکن وہ نظر تغافل سے بڑھ کر جاں ستاں نکلی۔ خوب صورت آنکھوں کے اٹھ کر جھک جانے کی جو تصویر بنتی ہے اس نے پوری شخصیت کا مکمل خاکہ کھینچ دیا ہے۔

۲۔ دوسرے مصرعے کے حسن کو جانے دیجئے، "ساقی کی نخوت" پر غور کیجئے۔ مغرور حسینہ کے تصور کے ساتھ ہی اس کے اٹھنے یا بیٹھنے یا کھڑے ہونے یا چلنے کے انداز کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

۳۔ "رعنائی خیال" نے رعنائی محبوب کا تصور پیدا کیا ہے۔ خیال کی رعنائی یعنی عروس شعر کا حسن، عروس محبوب کے حسن کے متوازی ہے۔ مجنوں صاحب مرحوم مجھ سے فرماتے تھے کہ اس شعر میں "شخص" بڑے غضب کا لفظ رکھ دیا ہے۔ بات بالکل درست ہے۔ اور یہاں یہ ایک نکتہ اور بھی ہے کہ "شخص" کے ایک معنی "بدن" بھی ہیں یا یوں کہیں کہ "بدن" کے ایک معنی "شخص" بھی ہیں۔ جس طرح انگریزی میں body کے ایک معنی

person اور person کے ایک معنی body بھی ہیں۔''شخص'' بمعنی ''بدن'' کے لئے غالب کا ایک نہایت حسب حال شعر ملاحظہ ہو:

شخص بہ خیالم نہ زند پائچہ بالا   ہر چند ز جوش ہوسم خوں رود از دل

اور یہ بھی غور کیجئے کہ جولڑکی اپنی شخصیت یا اپنے بدن کو اتنے پردوں میں رکھے کہ پائنچے اٹھا کر خواب یا خیال میں بھی نہ داخل ہو تو شاعر غریب اس کی تصویر کیا بنائے گا۔اب یہ غالب کے معشوق کی مجبوری تھی یا خود ان کے طریق شعر کی، یہ آپ طے کرلیں۔

۴۔ اس شعر میں گورے رنگ اور سیاہ نقاب اور سیاہ زلف کا تقابل محاورہ کے ساتھ کس خوبی سے استعمال کیا ہے۔ ایمائیت بھی ہے اور وضاحت بھی۔اور'' کھلا'' کی رعایتیں تو لاجواب ہیں۔

۵، ۶، ۷، ۸۔ کسی ادا یا افتادِ طبع کے کسی ایک مظہر کو لے کر پوری صورت کا نقشہ کھینچ دینے کا فن غالب سے بہتر کس کو آیا۔خاص کر آٹھویں شعر میں کس قدر پیارا مگر مغرور ساتھ ہی کچھ معصوم سا محبوب جلوہ گر ہے۔

۹۔ مسلسل عمل کی تصویر سے محبوب کی تصویر ابھرتی ہے۔

۱۰۔ آنکھیں نرگس کہی جاتی ہیں، رخسار گلاب اور ماتھا سوسن۔ان سب کی آبیاری فروغ مے سے ہے جو یوں بھی چہرے کو گلستاں کی طرح کھلا دیتا ہے۔''فروغ مے'' کے ساتھ'' گلستان'' کس قدر مناسب ہے، نہ صرف رنگ کے اعتبار سے بلکہ اس لئے کہ گلستاں میں گل ہے اور گل کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔پھر گلستان کے لئے'' فروغ'' کا لفظ اس کے پھلنے پھولنے اور شادابی کا بھی اشارہ ہے۔چلئے اب میر کو بھی پڑھ لیجئے:

برافروختہ ہے رخ اس کا کس خوبی سے مستی میں   پی کے شراب شگفتہ ہوا ہے اس نو گل پہ بہار ہے آج

یہاں پھر جی نہیں مانتا۔جلال اسیر کا مطلع پڑھے دیتا ہوں:

پیالہ رنگ دگر زد زرخ فرنگ ترا   شراب روغن گل شد چراغ رنگ ترا

دوسرے مصرعے کا جواب میر سے بھی نہ بن پڑتا۔خیالیت میں ارضیت کا کرشمہ اسے کہتے ہیں۔

کہیں کہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا تصور معشوق داخلی تجربہ اور خیالیت کے بندھن توڑ کر آزاد ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔لیکن یہاں بھی روایت اور رعایت قدم قدم پر دامن گیر ہیں۔ایسا کہنا پڑتا ہے کہ ان دو عناصر سے معاملہ کے بغیر غالب کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکتا۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر   دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا   تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا   ہاتھ آویں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

مگر ابھی اس انداز میں اور میر کے انداز میں کتنا فاصلہ ہے اس کا اندازہ میر کے اس شعر سے ہو سکتا ہے جو میں اوپر نقل کر آیا ہوں (نزاکت ہائے رے)۔

پھر بھی غالب کے تصور محبوب میں ایسی فکری واقعیت کبھی کبھی نظر آتی ہے صرف انہیں کا مزاج جس کا متحمل ہو سکتا تھا۔ میں اس واقعیت کی وجہ وہ تھوڑی سی کلبیت ، تھوڑی سی تلخی اور بہت سی جرأت انگیزی سمجھتا ہوں جو ہر حکیمانہ مزاج کا خاصہ کہی جا سکتی ہے۔ مثلاً حسن کی تعریف تو کرنا آسان ہے لیکن حسن کس حد تک اسباب آرائش کا مرہون منت ہوتا ہے، یہ کہنا مشکل ہے۔ یعنی عام طور سے ہم آپ اس بات کی طرف دھیان نہیں دیتے ، یا اگر دیتے بھی ہیں تو اس کو معرض اظہار میں نہیں لاتے ۔ غالب کا خیال کچھ اور ہے، اور اسے ہم ان کے اس رجحان کی صفت کہہ سکتے ہیں جس کی بنا پر وہ ہمیں اپنے زمانے کے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں:

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

اس شعر میں شاید کچھ حس مزاح بھی کارفرما ہو لیکن اگلے اشعار میں فریب شکستگی (Disillusionment) کا احساس ہوتا ہے:

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

یہ نئی جہتیں میر کے یہاں بھی نظر آ جاتی ہیں لیکن میر کے کلام میں اور بھی بہت کچھ ہے اس لئے کئی اشعار ہماری نظروں سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ غالب کا کلام تھوڑا سا ہے اس لئے غیر معمولی کلام فوراً نمایاں ہو جاتا ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ غالب کے کلام میں استعارے اور لفظیات کی زرق برق اور خم و چم بھی بہت ہے، لہٰذا ان کا کلام لامحالہ توجہ انگیز بن جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنے تمام فکری پھیلاؤ اور تخیلی رسائی کے باوجود غالب میر کا سا جیتا جاگتا محبوب نہ بنا سکے اور نہ عشقیہ مثنوی لکھ سکے۔ اور یہ صرف ''خیالی مضامین'' کے سبب نہیں، جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے۔ یہاں کچھ فرق شاید اٹھارویں اور انیسویں صدی نے بھی پیدا کر دیا ہو۔

☆ ☆ ☆

تنقید بطور اکتشاف

شمس الرحمٰن فاروقی

ایک زمانے میں ہمارے یہاں ادیبوں سے یہ سوال اکثر پوچھا جاتا تھا: آپ کیسے لکھتے ہیں؟ یا ادیب کو اس سوال پر اظہار خیال کی دعوت دی جاتی تھی: میں کیوں کر لکھتا ہوں؟ لیکن آج یہ سوال زیادہ مقبول ہے: قاری کیوں کر پڑھتا ہے؟ یا پھر یہ کہ قاری کیوں کر پڑھے؟ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ تاکید کی اس تبدیلی کی وجہ یہ ہے کہ (یا تاکید کی اس تبدیلی کی وجہ سے ہی) مصنف کا وجود ختم ہو چکا ہے۔ رولاں بارت بچارے نے بڑے سنسنی خیز انداز میں اپنے مضمون کا عنوان قائم کیا تھا: ''مصنف کی موت''(The Death of the Author)۔ لیکن وہ یہ بات نظر انداز کر گیا تھا کہ مصنف کے بغیر قاری ممکن نہیں۔ لہٰذا جہاں قاری ہے وہاں مصنف بھی ہوگا، چاہے نقاد اسے سات پردوں میں چھپائے۔ لیکن تاکید کی جس تبدیلی کا ذکر میں نے ابھی کیا، اس کا مطلب یہ ضرور ہے کہ قاری بھی تصنیف کے تجربے میں شریک ہوتا ہے۔ قاری اگر نہ پڑھے تو تصنیف کا وجود محض تخمینی رہ جائے۔ اس طرح، قاری اگر تصنیف کے تجربے(experience) میں شریک غالب نہیں تو شریک بہر حال رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے لوگ کہتے ہیں کہ وضعیاتی شعریات (Structuralist Poetics) کچھ اور نہیں ہے، بس ایک نظریۂ قرأت(A theory of reading) ہے۔

پرانے سنسکرت اور عرب مفکرین ادب کو اس بات کا علم تھا، بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بھرت منی کے نظریۂ رس میں قاری یا ناظر (Spectator) کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ اور قدامہ نے جب کہا کہ شعر کے لئے معنی لازم ہیں تو اس نے یہ بات بھی ذہن نشین رکھی ہوگی کہ معنی کا قیام دو فریقوں کے اتفاق پر مبنی ہے۔ بات (جسے رومن یاکبسن نے Message کا نام دیا تھا) کہنے والا یعنی Sender اور بات جس تک پہنچانے کے لئے وضع کی جائے یعنی Recipient دونوں میں اگر الفاظ کے معنی پر اتفاق رائے نہ ہو تو کلام (Discourse) بے معنی ہو جاتا ہے۔

بہر حال، اس بات کو یہاں مزید پھیلانے کی ضرورت نہیں۔ اس وقت صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ قاری کے وجود کا اقرار علم شرح یعنی Hermeneutics ماہرین کے لئے بڑے دردِ سر کا سامان پیدا کرتا ہے۔ علم شرح تو اس مفروضے کا قائل ہے کہ متن میں چند معنی ہوتے ہیں (اور اغلب ہے کہ یہ معنی مصنف نے متن میں

ڈالے ہوں)اور شارح کا کام ہے کہ وہ ان معنی کو دریافت اور بیان کرے۔لیکن اگر متن فہمی کے عمل میں قاری بھی شریک ہے تو اصولاً یہ ممکن ہے کہ جتنے قاری ہوں اتنی ہی قرأتیں بھی ہوں۔ایسی صورت میں علم شرح کی کوئی ضرورت نہیں رہ جاتی۔پہلے تو یہ تھا کہ شارح (یا نقاد) کی حیثیت اس ماہر آثار قدیمہ کی تھی جو کسی پرانی عمارت یا پرانے شہر کے آثار کا مطالعہ کرتا ہے اور اسے جو کچھ وہاں نظر آتا ہے یا حاصل ہوتا ہے اسے بے کم و کاست بیان کر دیتا ہے۔''بے کم و کاست'' کی شرط بہت اہم ہے۔یہی وجہ ہے کہ قدیم آثار پر کام کرنے والوں کو اپنے ساتھ ایسی کوئی چیز لے جانے کی اجازت نہیں ہوتی جس کے بارے میں دھوکا ہو سکے کہ یہ اسی آثار قدیمہ سے نکالی گئی ہے۔باہر کی ایسی کوئی چیز اگر آثار قدیمہ میں لے جائی جائے تو کہتے ہیں کہ یہ جگہ آلودہ (contaminated) ہوگئی۔اسی طرح معنی کے بارے میں بھی یہ گمان تھا کہ وہ کوئی ایسی معروضی شے ہے جسے ہم اپنے تعصبات، تجربات، علم اور مشاہدہ سے الگ کر کے متن کے اندر دیکھ سکتے ہیں۔یعنی متن کے جو معنی ہم بیان کریں گے ان پر کسی خارجی یا ذاتی شے کا اثر نہ ہوگا، وہ ''خالص'' معنی ہوں گے۔لیکن اب جب قاری (اور نقاد بھی ایک قاری ہی ہے) کا وجود متن کو قائم کرنے کے لئے ضروری سمجھا جانے لگا ہے اور ظاہر ہے کہ نقاد/قاری متن کو سمجھنے اور سمجھانے کے عمل میں اپنے پورے وجود کے ساتھ داخل ہوگا، تو پھر یہ کہنا لازم آتا ہے کہ ہر قرأت کسی نہ کسی حد تک متن کو آلودہ(contaminated) کرتی ہے۔خالص قرأت کوئی چیز نہیں۔

عسکری صاحب نے ایک بار کہا تھا کہ تنقید کا عمل دراصل پڑھنے اور پھر بیان کرنے کا عمل ہے۔ان کا خیال تھا کہ جب ہم کچھ پڑھتے ہیں تو اس کے بارے میں کوئی تاثر ہمارے ذہن میں قائم ہوتا ہے۔مثلاً ہمیں وہ نظم یا افسانہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔پھر ہم غور کرتے ہیں کہ ہمیں وہ متن کیوں اچھا لگا؟ اس غور کے بعد جو نتائج ہم برآمد کرتے ہیں، انہیں لکھ دیں تو اسی کو تنقید کہا جائے گا۔

یہ بات ہے تو بڑی دلکش لیکن اس میں کئی مشکلیں ہیں۔اپنی عادت کے خلاف یہاں عسکری صاحب نے تخفیف کے عمل یعنی Reductionism سے کام لیا، یا معاملے کو غیر ضروری حد تک سہل بنا دیا۔پہلی بات تو یہ کہ پڑھنے اور پڑھنے میں فرق ہوتے ہیں۔ایک ہی پڑھنے والا ایک ہی متن کو مختلف اوقات میں مختلف طرح پڑھ سکتا ہے اور اس متن میں ایسے معنی دیکھ سکتا ہے جو اسے پچھلی کسی قرأت کے دوران نظر نہ آئے تھے۔ہوسکتا ہے ہم کسی ذاتی حادثے یا صورت حال کی روشنی میں کسی پرانے پڑھے ہوئے شعر کو دوبارہ پڑھیں تو ہمیں اس کے معنی یا مافیہ، یا اس کے لطف انگیز پہلو میں کوئی نئی بات نظر آئے۔رشید احمد صدیقی نے فانی کے حسب ذیل شعر کے بارے میں کہا تھا کہ اس کے معنی پوری طرح ان کی سمجھ میں اس وقت آئے جب ان کی کسی بہت ہی قریبی ہستی کا انتقال ہوا:

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

اس پر میں نے جھنجھلا کر لکھا تھا (رشید صاحب مرحوم اس وقت زندہ تھے) کہ ہم ایسی شاعری سے باز آئے جس کی خوبی سمجھنے کے لئے کسی قریبی عزیز کی موت کا منتظر رہنا پڑے۔لیکن رشید صاحب کی بات میں تنقیدی نکتہ بہر حال تھا۔ یہ قطعی ممکن ہے کہ کسی نئی صورت حال کی روشنی میں کسی متن کے معنی زیادہ یا کم یا مختلف معلوم ہوں۔ یا گزشتہ بار کی قرأت کے وقت ہماری معلومات کم رہی ہوں اور دوسری قرأت کے وقت ہمارے سامنے کوئی نئی معلومات ہوتو دوسری قرأت کے وقت وہ متن کسی نئی معنویت کا حامل ٹھہرے۔لہٰذا ایک ہی قاری مختلف وقتوں میں مختلف قاریوں کا روپ دھار سکتا ہے۔(یہ نہ بھولئے کہ نقاد بھی ایک قاری ہی ہے)۔ہم اکثر کہتے ہیں کہ (مثلاً) دیوان غالب، یا کلیات میر، یا کلیات اقبال کو بار بار پڑھئے تو ہر بار ہم کسی ایسے شعر یا نظم سے دوچار ہوتے ہیں جس پر ہماری نگاہ پہلے نہ ٹھہری تھی اور ہم تعجب کرتے ہیں کہ ایسا عمدہ شعر یا نظم پچھلی بارکیوں کر نظر انداز کر گئے تھے۔لیکن ظاہر ہے کہ اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ گزشتہ قرأت کے وقت جو ہماری ذہنی صورت حال تھی، اس میں اور موجودہ قرأت کے وقت کی ذہنی صورت حال میں بہت تفاوت ہے۔لہٰذا نئی صورت حال نے ان شعار اور ان نظموں کی طرف متوجہ کیا جنہیں گزشتہ وقت کی صورت حال کے پیش نظر ہم نے توجہ طلب نہ قرار دیا تھا۔

ایک مشکل یہ بھی ہے کہ قاری (یا عسکری صاحب کی زبان میں ہم آپ) کو سارے زور و قوت کا حامل بنا دینے میں منشائے مصنف کے نظر انداز ہو جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر چند کہ عام حالات میں منشائے مصنف کی کوئی کلیدی اہمیت نہیں اور اسے بالکل نظر انداز کریں یا اس کو متن کے ممکنہ معانی میں ایک معنی کی طرف رہنما قرار دیں تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔لیکن اگر متن کسی طنزیہ جہت کا حامل ہو یا خالصتاً طنز پر مبنی ہو تو منشائے مصنف کو جانے بغیر ہم اس بات سے بے خبر رہ سکتے ہیں کہ ہمیں اس متن کو لغوی نہیں بلکہ طنزیہ معنی میں حاصل کرنا ہے۔

ایسا بھی ممکن ہے کہ مصنف کے کسی مخصوص مدعا کی اہمیت نہ ہو لیکن مصنف کے پورے یا بیش تر کام کو جانے بغیر، اور یہ جانے بغیر کہ وہ کس قماش کا مصنف ہے، ہم اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہیں۔ یہاں کسی ایک قاری سے زیادہ وہ عینی قاری اہم ہو جاتا ہے شعرا جس کی تمنا میں مرتے ہیں۔مثال کے طور پر یہ شعر ہے:

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

اگر ہمیں شاعر کا نام نہ معلوم ہو تو ممکن ہے کہ ہم یہ حکم لگائیں کہ اس میں طنزیہ جہت بھی ہے۔ ممکن ہے ہم یہ حکم نہ لگائیں۔لیکن اگر ہمیں یہ معلوم ہو کہ یہ غالب کا شعر ہے تو اغلب ہے کہ ہم اسے طنزیہ جہت کا حامل قرار دیں گے اور اگر ہمیں یہ بتایا جائے کہ یہ شعر اصغر گونڈوی کا ہے تو ہم شاید یہ بھی کہہ دیں کہ اس شعر میں کوئی طنزیہ جہت نہیں ہے۔ اصغر گونڈوی اس طرح کے شعر تو ضرور کہہ لیتے تھے:

یہاں کوتاہی ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

لیکن بات نہیں کچھ، اور مطلب کچھ اور ہو یہ اصغر گونڈوی کے بس کی بات نہ تھی۔ لہٰذا محض عام قاری کا درجہ حاصل کر لینا اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں کہ کوئی بھی قاری اپنی قرأت کے ذریعہ متن پر اثر انداز ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا خیالات سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ نظم (یا شعر) کوئی قائم بالذات شے نہیں، اسے سیاق و سباق کا سہارا چاہئے۔ جیسا کہ فرینک لنٹر یکیا (Frank Lentricchia) نے کہا ہے، نظم / یا شعر / کو کسی بڑے منظومی نظام (poetic system) کا ایک خفیف سا ٹکڑا فرض کرنے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ نظم / یا شعر / خود مکتفی نہیں ہے، کیوں کہ وہ بڑا منظومی نظام (مثلاً دیوانِ غالب) بہر حال خود اپنی جگہ پر خود مکتفی ہے۔ غالب، غالب ہی ہیں، ان کو ہم اصغر گونڈوی نہیں فرض کر سکتے۔ لیکن لنٹر یکیا اس بات کو نظر انداز کر گیا ہے کہ اس منظومی نظام کو سمجھنے والا، یا کم از کم پہچاننے والا بھی تو درکار ہے۔ اگر پہچاننے والا نہ ہو تو کیسے ثابت ہوگا کہ یہ شعر ہی ہے، آڑے ترچھے خطوط کا مجموعہ نہیں ہے اور یہ غالب ہی کا شعر ہے، اصغر گونڈوی کا نہیں۔

لہٰذا کسی متن کے ساتھ کسی بھی طرح کا معاملہ کرنے کے لئے قاری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور قاری جتنا عمدہ ہوگا، متن کے ساتھ اس کا معاملہ بھی اتنا ہی عمدہ ہوگا۔ لیکن ''عمدہ'' قاری سے کیا مراد ہے؟ لنٹر یکیا نے جس مضمون کا ذکر میں نے اوپر کیا، اس میں وہ والیس اسٹیونز (Wallace Stevens) کی ایک نظم نقل کرتا ہے، یہ بتانے کے لئے کہ اس نظم کو محض خود مکتفی سمجھ لینے سے اس کا حق نہیں ادا ہو سکتا بلکہ یہ نظم سمجھ ہی میں نہ آئے گی جب تک وہ تہذیبی اور تاریخی سیاق و سباق ہمارے سامنے نہ ہو جس میں اس نظم کا وجود ہوا ہے۔ لہٰذا کیا وہ قاری لازماً ''عمدہ'' قاری کہلائے گا جو کسی نظم (یا شعر، یا متن) کے تہذیبی اور تاریخی سیاق و سباق سے واقف ہو؟ تو کیا اس کی ضرورت نہیں کہ ہمارا ''عمدہ'' قاری کسی نظم (یا شعر، یا متن) کے بارے میں اچھائی برائی کا حکم لگا سکے؟ (یا اچھائی برائی کا حکم بھی لگا سکے)۔ کیا ہمارے ''عمدہ'' قاری کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیں بتا سکے (یا اگر ہمیں بتا نہ سکے تو نہ سہی، لیکن خود کو تو سمجھا سکے) کہ غالب اور اصغر گونڈوی کے شعر جو اوپر نقل ہوئے، ان میں سے کون سا شعر بہتر ہے؟ اور کیوں بہتر ہے؟ (اگر وہ ان دونوں کا جواب ہمیں سمجھا سکے تو اسے نقاد کہا جائے گا، شاید۔)
فرینک لنٹر یکیا تو یہ سمجھ کر چل رہا ہے کہ والیس اسٹیونز کی نظم اچھی ہے (یا شاید یہ سمجھ کر چل رہا ہے کہ والیس اسٹیونز کی نظم ہے تو اچھی ہی ہوگی)۔ یعنی وہ قاری جو فرینک لنٹر یکیا کی طرح ''تہذیبی اور تاریخی سیاق و سباق'' کو مقدم قرار دیتا ہے، اس کا کام حلوہ کھانا ہے، حلوہ تیار کرنا نہیں۔ کوئی دوسرا شخص آئے اور بتا جائے، یا طے کر جائے کہ والیس اسٹیونز کی فلاں نظم جس کا عنوان Anecdote of the Jar ہے، اچھی نظم ہے۔ اس کے بعد وہ نظم پڑھ کر بتائے گا کہ اس میں فلاں تہذیبی اور تاریخی نکات پوشیدہ ہیں۔

سچ پوچھئے تو قرأت اور تعبیر کے جتنے بھی نئے طریقے گزشتہ پچیس تیس برس میں سامنے آئے (اور اب نظروں سے اوجھل بھی ہوتے جا رہے ہیں)، ان کا یہ کارنامہ بے شک قابل تعریف تھا کہ انہوں نے ہمیں بہت سی ایسی چیزوں کی طرف متوجہ کیا جن کو ہم اکثر کسی نہ کسی وجہ سے نظر انداز کر جاتے تھے، یا اپنی فکر کے حاشئے پر رکھتے تھے۔ مثلاً یہی بات کہ قرأت میں قاری کا کردار مرکزی اہمیت رکھتا ہے، بہت پہلے سے معلوم تھی لیکن گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی کے ناقدانہ وفور نے اس کی اہمیت کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ لیکن ان طریقوں میں کوئی ایسا نہیں جو ہمیں اچھی اور خراب شاعری (اچھی اور خراب تحریر) میں فرق کرنا سکھائے۔ مظہر یاتی تنقید (Phenomenological Criticism) بڑی کمی کو پورا کرنے یا اس مصیبت سے نجات پانے کی ایک کوشش تھی۔ یہ اور بات ہے کہ وہ بھی ناکام ہی رہی۔

مظہر یاتی نقادوں (اگر انہیں نقاد کا نام دیا جائے)، مثلاً رومن انگارڈن (Roman Ingarden) نے فن پارے کو ایک ایسی "تخیل پروردہ" (Imagination) شے قرار دیا جو قاری کے شعور میں فن پارے کی شکل پر وجود پذیر ہوتی ہے۔ اس مقصود کو وہ حاصل کرنے کے لئے فن پارے میں تخیلاتی عمل کو پہچاننے کی کئی تہیں استعمال ہوتی ہیں۔ انگارڈن نے چار تہوں، یا Strata کی تشخیص کی ہے۔ میں یہاں ان کی تفصیل میں نہ جاؤں گا۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ انگارڈن کی بتائی ہوئی "تہوں" میں فن پارے کی خوبصورتی یا حسن بیان یا "شعریت" کا کہیں ذکر نہیں۔ ہاں معنی کا ذکر ضرور ہے۔ روم انگارڈن کا خیال ہے کہ ان چاروں تہوں کے باہمی عمل اور رد عمل سے فن پارہ "ٹھوس" وجود اختیار کر لیتا ہے اور وہ تفریق باقی نہیں رہ جاتی جو پرانے زمانے میں تعبیر فن کی موضوعیت (subjectivity) اور فن پارے کے معروضی وجود (یعنی کاغذ پر بنائے ہوئے حروف یا نشانات) کے درمیان قائم ہو جاتی تھی۔

دوسرے الفاظ میں یہ کہیں کہ رومن انگارڈن کو امید ہے کہ اگر قاری، اور پڑھی جانے والی شے، متحد ہو کر ایک واحد وجود اختیار کر لیں تو پھر اچھے برے کی تفریق کا جھگڑا ہی نہ رہے گا۔ ہر فن پارہ ہمارے شعور میں موجود ہوگا اور اپنے شعور کی وسعتوں میں ہم اس سے اس کے بقدر معاملہ کر سکیں گے۔ یہ اصول خود کس قدر موضوعی (subjective) اور قاری کی صوابدید پر منحصر ہے، اس کی وضاحت شاید غیر ضروری ہو۔ رومن انگارڈن اس کوشش میں ہے کہ قاری کو نقاد سے چھٹکارا دلا دے لیکن اس مقصود کو حاصل کرنے کے لئے جو راستہ وہ بتاتا ہے اس پر صرف عینی قاری ہی چل سکتا ہے۔ اور "عینی قاری" ایک بے حد تجریدی تصور ہے، یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اسی لئے رومن انگارڈن کے نظریات کو انتہائی تجریدی اور محض کتابی کہا گیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ مظہر یاتی تنقید کی دوسری شکلیں بھی کچھ بہت زیادہ امید افزا صورت حال نہیں پیدا کرتیں۔

جنیوا اسکول کے مظہر یاتی نقادوں نے کسی فن کار یا فن پارے پر تہذیبی، سوانحی اور تاریخی اثرات کے

مطالعے کو معرض التوا میں رکھا ہے۔ وہ اس بات کو ظاہر کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں کہ کسی متن میں جو تخیلاتی دنیا بیان ہوئی ہے، اس میں اور مصنف کے تخیل میں کس کس طرح کے رشتے ہیں۔ جنیوا اسکول کے نقادوں کا کہنا ہے کہ متذکرہ بالا مقصود کو حاصل کرنے کے لئے کسی مصنف کے مکمل متن، یعنی اس کے تمام ادبی کارنامے سامنے رکھنا چاہئے۔ لیکن وہ اس بات سے بحث نہیں کرتے کہ مصنف کے ''غیر ادبی'' متون کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ اور کس طرح کے متن کو ''غیر ادبی'' کہہ سکتے ہیں؟ کیا غالب کے خطوط، یا اقبال کے خطوط (اور اگر میسر ہوتے تو میر یا سودا یا انیس کے خطوط) کو ''غیر ادبی'' کہا جا سکتا ہے؟

ژارژ پولے (George Poulet) ان چند مظہریاتی نقادوں میں سے ہے جو فن پارے کی لسانی صورت حال کو سب سے زیادہ اہم قرار دیتے ہیں اور جنہیں مصنف کے ذاتی کوائف، سماجی حالات، وغیرہ سے کچھ دلچسپی نہیں۔ پولے کی منشا یہ ہے کہ وہ ادبی زبان کے توسط سے اس ''دستخط خودی'' (Signature of selfhood) تک پہنچ سکے جو مصنف کے مظہریاتی شعور کے وسیلے سے مصنف اور خارجی دنیا کے درمیان ایسا رشتہ قائم کرتا ہے جو ہر مصنف کا اپنا ہوتا ہے۔ یہاں بھی وہی پرانی مشکل آ کھڑی ہوتی ہے کہ ہم کس وقت یہ فیصلہ کرنے کی حیثیت میں ہوتے ہیں کہ مصنف کا ''دستخط خودی'' واقعی عدیم النظیر ہے، اور اس کا اپنا ہے؟ کیا یہ فیصلہ ہم مصنف کو پڑھنے کے پہلے ہی کر لیتے ہیں؟ یا اسے پڑھنے کے بعد؟ اگر پڑھنے کے بعد، تو ہم نے کن وجوہ کی بنا پر یہ فیصلہ کیا کہ کوئی مصنف (مثلاً بودلیئر) پڑھنے کے قابل ہے؟ اور اگر ہم نے یہ فیصلہ مصنف کو پڑھنے کے پہلے ہی کر لیا تھا تو پھر اسے پڑھنے کا جواز ہی کیا ہے؟

اپنی انتہائی دلچسپ کتاب Exploding poetry میں پولے نے بودلیئر اور ریں بو کی شاعری کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اور ذرا بھی غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اپنے سارے مظہریاتی میلان کے باوجود پولے کو اصل ذوق اس بات کا ہے کہ ان دو بڑے شاعروں کے مرکزی افکار و رجحانات کو بیان کیا جائے۔ کتاب کے دیباچے میں وہ کہتا ہے:

''[بودلیئر] اپنے بارے میں محسوس کرتا ہے کہ گناہ آدم نے اس کے وجود کو غیر عادلانہ طور پر پہلے ہی سے متعین کر دیا ہے، کیوں کہ یہ تعین اس کی آزادی فکر کو چھین لینے کا خطرہ ہمہ وقت پیدا کرتا ہے۔ ماضی اور پچھتاوا اس پر مسلط ہیں۔ وہ اپنے وجود میں صرف لامتناہی گہرائیاں دیکھتا ہے، وہ گہرائیاں جو اس کے ماضی میں تفکر کی تمام ممکن دوریوں کو چھو لیتی ہیں۔''

اگر یہ مظہریاتی تنقید ہے تو اردو کے بہت سے نقاد ایسی مظہریاتی تنقید لکھ لیتے ہیں۔ اصل میں ساری مشکل یہی ہے کہ تھیوری ہم چاہے جتنی ہی دلچسپ، یا پیچیدہ، یا تجریدی بنا ڈالیں، مگر جب تنقید لکھنے پر آتے ہیں تو وہی سب باتیں کہتے ہیں، اور اسی انداز سے جو گزشتہ دو سو برس سے کہی جاتی رہی ہیں۔ خود پولے کو اس بات کا احساس ہے۔

۱۹۶۶ء میں بالٹیمور کی جانس ہاپکنز یونیورسٹی (Johns Hopkins Univesity) میں جو مشہور زمانہ سیمینار منعقد ہوا تھا اور جہاں سے امریکہ میں ما بعد تشکیل اور وضعیات، پس وضعیات وغیرہ کا عروج شروع ہوا، (اور جہاں چند ہی برسوں میں اس کے زوال کا بھی احساس پیدا ہو گیا تھا)، اس سیمینار میں پولے نے جو مضمون پڑھا اس کے شروع ہی میں اس نے کہا تھا:

''ملارمے کے نامکمل افسانے Igitur میں ایک خالی کمرے کا بیان ہے جس کے بیچوں بیچ میں ایک میز پر ایک کھلی کتاب رکھی ہے۔ مجھے یہ صورت حال ہر کتاب کی معلوم ہوتی ہے، جب تک کہ کوئی آ کر اسے پڑھنا نہ شروع کر دے۔ کتابیں اشیا ہیں۔ میز پر، الماریوں کے تختوں پر، کتاب فروشوں کی دکانوں کی کھڑکیوں میں، وہ منتظر رہتی ہیں کہ کوئی آئے اور انہیں ان کی مادیت، ان کی عدم حرکت سے انہیں نجات دلائے۔''

بات تو دلچسپ ہے، لیکن اس سے کیا ثابت ہوتا ہے؟ یہی کہ کتاب کو اگر کوئی نہ پڑھے تو اس کا کتاب پن معطل ہو جاتا ہے، وہ محض ایک شے بن جاتی ہے۔ تو یہ بات تو کسی نہ کسی حد تک سب ہی تسلیم کرتے ہیں۔ پولے اس معمولہ حقیقت کی بنا پر اپنے عینی قاری کو شہزادۂ معنی کا درجہ عطا کرنا چاہتا ہے کہ جب وہ آتا ہے تو کتاب میں مقید خوابیدہ پری کو آزادی نصیب ہوتی ہے۔ لیکن وہ قاری ہے کون؟ اس کا تصفیہ پولے کے نزدیک غیر ضروری ہے۔

اسی سیمینار کے دوران رولاں بارت نے اپنی مشہور بات (اور سنسنی خیز لیکن بغور دیکھیں تو سامنے کی بات) کہی تھی کہ ''لکھنا'' فعل لازم (Intransitive verb) ہے، اور آج کے زمانے میں مصنف کا اصل پیکر (Image) یہ ہے کہ وہ ''لکھتا ہے''، بس، یہ نہیں کہ وہ ''کچھ لکھتا ہے۔'' بارت نے مزید کہا تھا کہ اس طرح writer (یا بارت کی اصطلاح میں scripteur) تحریر کے اندر رہ جاتا ہے، تحریر کے نفسیاتی فاعل کی طرح نہیں، بلکہ تحریر کے کارکنندہ (agent) کی حیثیت سے۔ اپنے مضمون اور زبانی گفتگو میں بارت نے ''لسان'' یا ''زبان'' یعنی language کا بہت ذکر کیا تھا اور یہاں تک کہہ دیا تھا کہ آج تو ایسا لگ رہا ہے کہ ''زبان پیروی کرتی ہے ادب کی۔'' اس کے الفاظ تھے: "Language follows literature"۔ اس سب کے جواب میں پولے نے کہا:

''ہم دونوں [میں اور بارت] کی صورت حال کچھ کچھ ان لوگوں کی سی ہے جو ایک ہی گھر میں رہتے ہیں، لیکن اس کی مختلف منزلوں میں۔ اس فرق کو ہم اس بات میں دیکھ سکتے ہیں کہ ہم لفظ ''زبان'' [یا لسان language] کو کس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً مجھے لگتا ہے کہ تم لفظ ''فکر'' [Thoughts] سے احتراز کرتے ہو گویا وہ تیزی سے فحش لفظ کا درجہ اختیار کرتا جا رہا ہو۔ [لیکن]

قریب قریب ہر جگہ، جہاں تم لفظ language استعمال کرتے ہو، وہاں کسی بے جوڑ پن کے بغیر میں لفظ ''فکر'' (thought) استعمال کر سکتا ہوں۔''

اس کے جواب میں بارت نے گول مول بات کہی کہ جو چیز ہمیں الگ کرتی ہے وہ زبان ہی ہے اور کچھ نہیں۔ لیکن اسی سیمنار میں ژاں پیئر ورناں (Jean Pierre Vernant) نے یونانی المیے کے معنی پر اپنا مضمون پڑھا تو دریدا نے دوران بحث کہا کہ مجھے آپ کا مضمون بہت پسند آیا لیکن آخر میں آپ نے مایوس کیا، کیوں کہ آپ نے بالآخر ایسکلس (Aeschylus) کے ڈرامے کی واقعیت پسندانہ تعبیر کی ہے۔ اس پر ورناں نے خشکی سے جواب دیا:

''ہمیں متن کو بالکل ٹھیک ٹھیک پڑھنا چاہئے اور جو کچھ ہم متن کے بارے میں کہیں اس کی شہادت ہمیں متن ہی سے مہیا کرنی چاہئے۔''

تو لیجئے صاحب بات پھر متن کی غائر قرأت (close reading) پر آکر ٹھہری۔

مجھے لگتا ہے کہ تھیوری کے وفور (اور یہ بھی کہہ دوں کہ اس کی ناکامی) کے نتائج اور عواقب سے بچ نکلنے لیکن پھر بھی تھیوری کا لبولگا کر جدید تھیوری مرکز تنقید (Theory centred criticism) کے شہیدوں میں داخل ہونے کی ایک کوشش حامدی کاشمیری نے کی ہے۔ حامدی کاشمیری کی ''اکتشافی تنقید'' یوں تو قاری کو سخت اہم قرار دیتی ہے لیکن وہ فن پارے میں موجود تجربے (experience) کو بھی برابر کی اہمیت دیتی ہے۔ بقول حامدی کاشمیری:

''نقاد کا کام ہے کہ وہ متن کی لسانی صورت گری پر توجہ کر کے اس کے اندر پنپنے والے تجربے سے خود گزرے، اور قاری کو بھی اس تجربے سے گزارے۔ یہ تجربے کو حسیاتی طور پر، اور ذہنی آگہی سے محسوس کرنے کا عمل ہے۔''

مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ اس بیان کے مختلف حصے مجھے منطقی ربط سے عاری معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ خود کو اس تجربے سے گزارے جو کسی فن پارے میں ''پنپ رہا ہے'' تو اسے یہ سوال بھی حل کرنا چاہئے تھا کہ وہ تجربہ ہے کس کا؟ مصنف کا یا نقاد کا؟ یعنی کیا یہ ممکن نہیں کہ جس تجربے کو نقاد یہ کہہ کر انگیز کرے کہ وہ مصنف کا تجربہ ہے، دراصل وہ نقاد ہی کا ہو؟ (رشید احمد صدیقی والی بات جو میں نے اوپر کہی، پھر دیکھ لیجئے۔) اگر نظریۂ رس (Rasa Theory) کا سہارا لے کر اپنی تفتیش کو آگے بڑھانا تھا تو اس سوال کا حل کرنا اور بھی ضروری تھا کہ وہ کس کا ''استھائی'' ہے جو ''رس'' بن جاتا ہے؟ (واضح رہے کہ استھائی وہ جذبہ ہے جو بنیادی ہے اور رس کے وجود میں آنے کے لئے کلید یا triggering mechanism کا کام کرتا ہے۔ مثلاً ''بھے'' یا خوف، استھائی ہے اور اس کا رس ہے ''بھیانک'' یعنی خوف پیدا کرنے والا۔ ''خوف کا جذبہ انسان میں نہ

ہوتو وہ بھیانک کا بطور رس احساس نہیں کرسکتا۔) لہٰذا جب ہم ایڈگر ایلن پو (Edgar Alan Poe) کے افسانے The Pit and the Pendulum یا مسز عبدالقادر کے افسانے ''لاشوں کا شہر'' کو پڑھ کر بھیانک پن کا احساس کرتے ہیں تو اس کو بروئے کار لانے والا استحائی (''خوف'') ہمارے اندر ہے کہ صنف کے ہے اور ہم اسے بالواسطہ حاصل کررہے ہیں!

لیکن یہ سوال حامدی کاشمیری کے لئے چنداں اہم نہیں کیوں کہ ان کے خیال میں کسی فن پارے کے اندر بیان کیا ہوا تجربہ خود اس فن پارے میں موجود ہے اور نقاد (قاری) سے (شاید تخیل کے زور پر) اپنے اندر خلق کرسکتا ہے۔ اس دعوے میں خوبی یہ ہے کہ ہر پڑھنے والا کسی فن پارے سے اپنے طور پر جو کچھ حاصل کرتا ہے، اسے وہ اس فن پارے میں بیان کردہ تجربے سے تعبیر کرسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حامدی کاشمیری کو معنی کی مرکزیت قائم کرنے سے کوئی شغف نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

'' یہ متن کے معنی کی جامعیت یا قطعیت نہیں جو تجربے کی جامعیت اور کلیت کو determine کرتی ہے بلکہ اس کے برعکس یہ تجربے کی جامعیت اور کلیت ہے جو معنی کی موجودیت، کثرت اور جامعیت کے لئے راستہ استوار کرتی ہے۔''

گویا بات وہی ہوئی جو پولے (Poulet) نے کہی تھی کہ کتاب اس وقت تک محض ایک شے ہے جب تک اس کا کوئی پڑھنے والا نہ ہو۔ لہٰذا جب کوئی پڑھنے والا پیدا ہوگیا تو کتاب وجود میں آگئی۔ فن پارہ اب ''شے'' سے ''متن'' میں تبدیل ہوگیا۔ حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید، ایک ایسا آلہ قرار دیا ہے جو شاعر (یعنی مصنف) کی اہمیت کو کمتر یا ختم کرکے شعر (یعنی فن پارے) کو قاری کے لئے آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''اکتشافی فاعل...... شعر سے شاعر کے اخراج، شعر ہی کو مرکز توجہ بنانے اور اس کی لسانی ساخت پر متوجہ ہونے، اور اس کے تجزیاتی عمل سے مربوط ہے...... یہ ہیئتی تنقید کے مانند شعر کے الفاظ کا تجزیہ لغوی وسیلے سے تعیین معنی اور استخراج معنی کے لئے نہیں کرتا...... یہ الفاظ کے وسعت پذیر انسلاکاتی امکانات کی ترکیب کاری کو اہمیت دیتا ہے۔''

لیکن اگر مصنف کا مکمل اخراج ممکن بھی ہو تو لسانی ساخت اور الفاظ کے انسلاکاتی امکانات پر توجہ دینے کے لئے معنی ہی کو تو اپنا رہنما بنانا ہوگا؟ (ملحوظ رہے کہ یہ بات سب سے پہلے کولرج نے کہی تھی کہ معنی سے مراد صرف لغوی معنی نہیں، بلکہ وہ سب انسلاکات اور اشارے بھی ہیں جو کسی لفظ کے ساتھ بندھے رہتے ہیں۔)
لیکن حامدی کاشمیری نے مصنف کے اخراج کا دعویٰ کرکے اس قضیے سے خود کو آزاد تو کرلیا ہے کہ فن پارے میں جو تجربہ بیان ہوا ہے اور جس کے نتیجے میں ہمارے اوپر بھی وہی تجربہ طاری ہوسکتا ہے، وہ تجربہ دراصل ہے کس کا؟ حامدی کاشمیری کے نزدیک اس بات کی کوئی اہمیت نہیں۔ لیکن وہ یہ بات بھی صاف نہیں کرتے کہ جس تجربے کو وہ

فن پارے میں موجود دیکھتے ہیں، اس کے وجود کا ثبوت کس طرح اور کہاں سے فراہم ہوگا؟ معنی کو تو انہوں نے مسترد کردیا۔ اب فن پارے کے اندر موجود (اس میں پنپنے والے) تجربے کا وجود کون ثابت کرے گا؟

اس مشکل کو حامدی کاشمیری نے یوں حل کیا ہے کہ ان کی رائے میں ''شعر سے معنی کی کشید کا عمل'' ایک غیر متعلق، یا معنویت سے خالی (irrelevant) عمل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اکتشافی تنقید میں:

> ''متن کے الفاظ کا تجزیہ اس طرح نہیں کیا جاتا کہ ان سے معنی و مطلب کی کشید کی جائے۔ ایسا تجزیاتی عمل پوسٹ مارٹم کا عمل ہے جسے تخلیقی تجزیہ کاری رد کرتی ہے۔ تخلیقی تجزیہ کاری الفاظ کے رشتوں اور تلازموں کا ادراک کر کے ان کے باہمی تعمل سے ایک فرضی صورت حال کو دریافت کرتی ہے جو کردار و واقعہ کے عمل سے ایک ہمہ گیر اور حرکی وجود پر محیط ہو جاتی ہے۔ اس لئے یہ الفاظ کے داخلی عمل سے اس رموزی تجربے میں شرکت کا عمل ہے جو آہستہ آہستہ منکشف ہوتا ہے۔''

یہاں لامحالہ ایلیٹ کا قول یاد آتا ہے کہ کچھ شاعری ایسی بھی ہوتی ہے جو اچھی معلوم ہوتی ہے، اس کے قبل ہی کہ اس کے معنی سمجھ میں آئیں۔ اور پھر بیدل کا قول کہ ''شعر خوب معنی ندارد''۔ پھر بیدل کے بارے میں امیر مینائی کی بات بھی یاد آتی ہے کہ بیدل کے شعر سمجھ میں نہ آنے پر بھی اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اور کولرج کی بات بھی دوبارہ خیال میں آتی ہے کہ الفاظ کے انسلاکات اور اشارات بھی معنی میں شامل ہیں۔ تو ان پیش روؤں کی موجودگی میں حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کیا ہمیں کسی نئے عالم کی سیر کراتی ہے؟ حامدی کاشمیری دعویٰ کرتے ہیں کہ ''ادبی زبان ترسیلی زبان نہیں۔'' لیکن اگر ایسا ہے تو جس چیز، تجربہ یا فرضی صورت حال (ملحوظ رہے کہ دونوں ایک ہی نہیں ہیں بلکہ ایک حد تک متضاد ہیں لیکن حامدی کاشمیری کے خیال میں فن پارے سے ہم یہ دونوں چیزیں حاصل کر سکتے ہیں) کو ہم فن پارے سے حاصل کرتے ہیں اور جس ''رموزی تجربے'' میں ہم بالآخر شریک ہوتے ہیں وہ کیا نام رکھتا ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے؟ کیا اس کا وجود علمیاتی اور علم سے متعلق (Epistemological) ہے، یا اسے محض محسوس کیا جا سکتا ہے؟ اگر موخر الذکر، تو وہی پرانا سوال پھر اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ اس کے وجود کا ثبوت کہاں سے ملے گا؟

حامدی کاشمیری کا کہنا ہے کہ اکتشافی تنقید فن پارے کے ساتھ جو معاملہ کرتی ہے اس کے نتیجے میں ''شعر سے مرکزی خیال، نظریہ یا موضوع کی بے دخلی ہو جاتی ہے۔'' یہاں پھر کئی سوال اٹھتے ہیں، مثلاً اگر مصنف نے کوئی نظریہ اپنے فن پارے میں رکھا ہے تو اسے ''بے دخل'' کیسے کر سکتے ہیں؟ حد سے حد یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم اس سے متفق نہیں، یا ہمارے لئے وہ اہم نہیں۔ لیکن بہت سے فن پارے خاص کر فکشن، تو قائم ہی نہیں ہو سکتے جب تک ان میں خارجی دنیا کے بارے میں کچھ کہا نہ گیا ہو۔ اور آئیڈیولوجی (Ideology) کی جو تعریف گوپی چند نارنگ نے ایگلٹن، جیمی سن وغیرہ کے اتباع میں پیش کی ہے، اس کی رو سے تو کوئی فن پارہ آئیڈیولوجی کے بغیر

وجود ہی میں نہیں آ سکتا۔

مجھے لگتا ہے کہ اکتشافی تنقید میں نقاد (یا کوئی باخبر قاری) اپنے پڑھنے والے کا صرف راہ نما نہیں ہے، بلکہ وہ الہام کی تائید رکھنے والا دریافت کنندہ ہے اور وہ خواجہ خضر کی طرح یعنی راہبر کے روپ میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ اس طرح نقاد بھی "Says I to myself, says I" کی طرح کا بندۂ آزاد، صرف اپنے من کی ترنگ کا پابند ٹھہرتا ہے اور اپنے خیال میں ''عالمگیر'' ادبی اصولوں سے بھی خوشہ چینی کرتا ہے۔ حامدی کاشمیری کہتے ہیں:

''شاعری میں ان اصولوں کی نشان دہی کرنا لازمی ہو جاتا ہے جو عالمگیریت رکھتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ہر ملک اور قوم کی شاعری کے لئے الگ الگ اصول اور قوانین پر زور دیا جائے گا اور عالمی معیاروں کی نفی ہوگی۔ اس سے نہ صرف فن کی تعین قدر کا مسئلہ الجھ کے رہ جائے گا بلکہ صدیوں سے تسلیم کی گئی فن کی اصلیت اور ماہیت سے بھی چشم پوشی ہوگی۔''

یہاں بھی مجھے کئی اختلافات ہیں اور کئی باتیں مجھے تاریخی اعتبار سے اور نظری اعتبار سے بھی محل نظر معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن میں اس وقت ان کا ذکر نہ کروں گا۔ میں اس وقت صرف اتنا کہوں گا کہ تنقید ہمیشہ سے بہت بلند کوش (ambitious) اور مہم جو (adventurous) کارگزاری رہی ہے۔ لیکن حامدی کاشمیری کی ہمسفری میں اس نے بلند کوشی کے کئی نئے درجے طے کر لئے ہیں۔

ایک عجب بات یہ ہے کہ نظم کی تعریف متعین کرنے کے لئے حامدی کاشمیری نے انہیں نقادوں اور اسی روایت نقد کا سہارا لیا ہے جو رومانی تنقید سے شروع ہو کر امریکی نئی تنقید تک آئی ہے۔ وہ کولرج کا قول نقل کرتے ہیں کہ نظم وہ ہے ''جس کے اجزا باہمی طور پر ایک دوسرے کی معاونت اور توضیح کرتے ہیں۔'' پھر وہ نظم کی کلی ہیئت کو نامیاتی (Organic) قرار دیتے ہیں اور ہربرٹ ریڈ کے بعد امریکی نئی تنقید کے ایک اہم فرد جان کرو رینسم (John Crowe Ransom) کے حوالے سے کہتے ہیں کہ نظم ''کہیں سے شروع ہو کر درخت کی طرح برگ شاخ پھیلانے کے رجحان کی پابند ہے۔'' یہاں اس بات کی یاددہانی غیر مناسب نہ ہوگی کہ رینسم نے نظم کے بارے میں اپنا کرسمس پیڑ (christmas tree) کا استعارہ دراصل کیٹس (Keats) کی مدد سے بنایا تھا۔ کیٹس نے لکھا ہے کہ ''نظم کو اتنے ہی فطری طور سے وجود میں آنا چاہئے جس طرح درخت پر پتیاں آتی ہیں۔'' آگے چل کر حامدی کاشمیری کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) کا اقتباس پیش کرتے ہیں کہ ''نظم وہی کچھ ہے جو نظم کہتی ہے۔'' یہ قول نئی امریکی تنقید کے ایک بنیادی خیال کو چند لفظوں میں پیش کرتا ہے اور نئی امریکی تنقید کے ایک اور علم بردار آرچی بالڈ میک لیش (Archibald Machleish) کی ایک مشہور نظم کی یاد دلاتا ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ ''نظم کو بامعنی نہیں بلکہ صرف ہونا چاہئے۔'' یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میک

لیش کی نظم کے آخری چند مصرعے نقل کر دیئے جائیں کیوں کہ حامدی کاشمیری نے جو بات کہی ہے کہ اکتشافی تنقید فن پارے میں پوشیدہ ایک ''فرضی صورت حال'' کو دریافت کرتی ہے، اس کی بھی اصل میک لیش کی نظم میں ہے:

A poem should be equal to:

Not true.

For all the history of grief

An empty doorway and a maple leaf.

For love

The leaning grasses and two lights above the sea-

A poem should not mean

But be.

لہٰذا نظم کی تنقید (بلکہ ساری عملی تنقید) کے بارے میں یہ سوال اٹھنا لازمی ہے کہ جس نئے نظریۂ نقد کی تفسیر حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' میں بیان کی ہے اسے عملی تنقید کی دنیا میں پہلا قدم اٹھانے کے لئے انہیں نظریات واصول کا سہارا کیوں لینا پڑ رہا ہے جنہیں مسترد کرنے، یا ناکافی قرار دینے کے باعث ہی حامدی کاشمیری نے اپنا نظریہ تعمیر کیا ہے؟ حامدی کاشمیری نے قاری کی غیر معمولی اہمیت پر جو کچھ لکھا ہے وہ سب صحیح، برمحل، اور ضروری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہیئتی تنقید کے زمانے میں ایسے دعوے کئے گئے تھے کہ مصنف ہی اپنی تخلیق کا قاری ہوتا ہے، لیکن ''یہ دعوے کسی منطق کی عدم موجودگی کی بنا پر ہیئتی تنقید کے ساتھ ہی بے اثر ہو گئے۔'' اس بات سے قطع نظر کہ مصنف کو اپنا قاری بتانے کی بات دراصل کروچے (Croce) کے نظریۂ اظہاریت کا ایک جز ہے، حامدی کاشمیری کا یہ قول بالکل درست ہے کہ:

''ادب ایک تہذیبی مظہر ہے۔ اس کی معاشرتی اصل ہے، اس لئے اس کی ثقافتی معنویت مسلم ہے۔ اس کی اہمیت اور معنوی آگہی کے لئے ضروری ہے کہ اس کے پڑھنے والے موجود ہوں۔ پڑھنے والے نہ ہوں گے تو متن کا وجود عدم مساوی ہو جائے گا۔''

متن کا اصل خالق قاری ہے، مصنف نہیں۔ اس اصول پر بحث ہو سکتی ہے، لیکن اس کی اہمیت اور معنویت سے مکمل انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر سوال یہ ہے کہ اگر متن اپنی اصل کے اعتبار سے ''معاشرتی'' اور ''ثقافتی'' ہے تو پھر وہ اکتشافی تنقید جس کی وکالت حامدی کاشمیری نے اس قدر مدلل انداز میں کی ہے، غیر ضروری ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ کسی ''معاشرتی'' اور ''ثقافتی'' شے کے معنی وہی ہوں گے جو معاشرہ اور تہذیب طے کریں گے۔ پھر اس قسم کے آزاد تجزیئے کی جگہ نہ رہ جائے گی جس کے مؤید حامدی کاشمیری ہیں۔

حامدی کاشمیری نے ''باذوق قاری'' کو محض مفروضہ قرار دیا ہے اور بالکل صحیح بات کہی ہے۔ (بہت عرصہ ہوا اس پورے مبحث کو ایک لمبے مضمون میں سمیٹنے کی کوشش کی تھی۔) وہ کہتے ہیں کہ قاری کتنا ہی عمدہ کیوں نہ ہو، وہ نقاد کا بدل نہیں ہو سکتا۔ لیکن ان کا یہ کہنا کہ ''باذوق قاری'' اس ''ناقدانہ بصیرت سے بالعموم عاری ہوتا ہے جو نقاد کا حصہ ہے'' محض دوری استدلال (circular reasoning) ہے جیسا کہ خود ان پر واضح ہو جاتا اگر وہ ذرا رک کر غور کریں اور نقاد کو ادب کی حویلی میں اس اونچی جگہ پر متمکن کرنے سے گریز کریں جہاں اسے ہم لوگوں نے بٹھا رکھا ہے۔

حامدی کاشمیری نے اپنی بات یہ کہہ کر ختم کی ہے کہ اکتشافی تجزیہ:

''معلوم سے نامعلوم کا سفر نہیں، بلکہ نامعلوم سے نامعلوم کا سفر ہے، تاکہ یہ عالم گیریت پر حاوی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اسے تجربے سے کسی معنی یا معانی کے استخراج سے کوئی علاقہ نہیں رہتا۔''

۔ بات متن کی بالادستی کو قائم کرتی ہے، لہٰذا اس کا خیر مقدم کرنا چاہئے۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری نے اپنے نظریئے کے علی الرغم قاری کی اہمیت کو کم، اور نقاد کی اہمیت کو زیادہ بیان کیا ہے۔ اول تو یہی سوال پریشان کن ہے کہ قاری اور نقاد میں فرق کیا ہے؟ عسکری صاحب کے خیال میں تو بس اتنا فرق تھا کہ نقاد اپنی پسند ناپسند کے وجوہ پر غور کر کے انہیں بیان کر سکتا ہے۔ یعنی قاری جب پوری طرح مشاق اور ماہر ہو جاتے تو اسے نقاد کہا جائے گا۔ لیکن ایک بات وہ بھی ہے جو ایک بار مظہر امام نے نقادوں سے تنگ آ کر کہی تھی کہ آخر پرانے زمانے میں نقاد کہاں تھے اور کیا بیچتے تھے؟ غالب اور میر کو کس نقاد نے شعر گوئی کے رموز سکھائے تھے یا انہیں کس نے بتایا تھا کہ فلاں شعر اچھا ہے اور فلاں شعر اچھا نہیں ہے؟

یہ سوال تو سچا ہے، لیکن اس کا جواب بالکل صاف ہے کہ پرانے زمانے میں ادبی معاشرہ تھا اور استاد تھے۔ یہ دونوں مل کر نقاد کا سارا کام انجام دیتے تھے۔ ادبی معاشرے اور شاعر کے درمیان تمام بنیادی باتوں پر کم و بیش اتفاق رائے تھا کہ شعر کیسے کہا جائے گا، نثر کیا چیز ہے، شعر میں شوخی سے کیا مراد ہے، مضمون آفرینی کیا ہے، قصیدے کا شعر کیسا ہوتا ہے، غزل کا شعر کیسا ہوتا ہے، وغیرہ۔ اور ان باتوں کی باریکیاں بیان کرنے، زبان کے نکات سمجھانے کا کام اور ادبی معاشرے کی توقعات کو قائم رکھتے ہوئے ان سے منحرف کیسے ہوا جائے، یہ بات سکھانا استاد کا کام تھا۔ اب ادبی معاشرے میں آپس ہی میں اتفاق نہیں ہے تو اس میں اور شاعر کے درمیان اتفاق کہاں سے ہو؟ اور استادوں کا یہ عالم ہے کہ عنقا ہیں، لیکن جو خود کو استاد سمجھتے ہیں وہ (مثلاً) ''شمس'' اور ''شمسہ'' جیسے الفاظ سے نابلد ہیں اور میر انیس پر الزام دھرتے ہیں کہ انہیں عربی نہیں آتی تھی کیوں کہ انہوں نے ''شمس'' کی تانیث ''شمسہ'' لکھی ہے۔ اے سبحان اللہ۔

ایسے حالات میں نقاد بے چارہ اپنی اچھل کود کے ذریعہ شاعر اور ادبی معاشرے کو باور کرانا چاہتا ہے

کہ استاد نہیں ہیں تو نہ سہی، ادبی معاشرہ بنیادی باتوں پر متفق نہیں ہے تو کیا ہوا، ہم تو موجود ہیں۔ حامدی کاشمیری بہر حال نقاد ہیں، اور عمدہ نقاد ہیں، لہٰذا انہیں یہ بات کہنے کا حق ہے کہ نقاد تو ادبی معاشرے کا ضمیر اور اس کا رہنما ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر ادبی معاشرہ صحیح حالت پر ہو تو اور ادبی معاشرے اور شاعر میں بنیادی باتوں پر اتفاق رائے ہو تو نقاد بڑی حد تک غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ حامدی کاشمیری نے قاری کو اس کا مناسب مقام دلانے کی کوشش کی، لیکن وہ یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ قاری کتنا ہی چابک دست کیوں نہ ہو، نقاد کے برابر نہیں آ سکتا۔

یہ بات ایک طرح سے صحیح بھی ہے کیوں کہ نقاد سے حامدی کاشمیری کے تقاضے بہت بلند اور شدید ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ''نقاد شعر کے مکاشفانہ وجود کو خود پر بھی اور قاری پر بھی منکشف کرنے کا اہل ہو۔'' اس نظریے کی رو سے نقاد از خود تخلیقی فن کار کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔

حامدی کاشمیری نے ایک نئی عمارت کی بنیاد رکھی دی ہے، اب دیکھیں یہ مکمل ہو کر فلک بوس کی کتنی منزلیں طے کرتی ہے۔

☆ ☆ ☆

ادبی نشستیں اور تخلیقی عمل

شمس الرحمٰن فاروقی

ادبی نشستوں کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ خاص کر ان ملکوں میں جہاں مشاعرہ یا مشاعرہ نما صحبتوں کا رواج نہیں ہے، وہاں ان کی ضرورت اور اہمیت ہمیشہ تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ ہندوستان، روس اور ایران میں مشاعروں، مشاعرہ نما محفلوں کا رواج عرصے سے ہے لیکن اب ان ملکوں میں بھی ادبی نشستیں، ادبی صورت حال کا ایک اہم حصہ بن گئی ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ایسی تمام تر مجالس کسی ادارے یا کمیٹی کے زیر اہتمام ہی قائم کی جائیں یا ان میں کوئی باقاعدہ صدر یا سکریٹری ہی ہو۔ بلکہ اکثر تو انہیں نشستوں کا سلسلہ تا دیر قائم رہا ہے جس کے انتظام میں کسی ادارے یا کمیٹی یا تنظیم کو دخل نہ تھا۔

پرانی نشستوں کا ذکر کیجئے تو ڈاکٹر جانسن اور اس کے حلقے کا خیال آنا لازمی ہے۔ اس حلقے میں مشہور ایکٹر گرک، مشہور مصور جوشوا رینالڈس، معروف نقاد اور حاضر جواب آرتھ ناٹ کے علاوہ سوئفٹ کبھی کبھی اور گولڈ اسمتھ اکثر موجود رہا کرتے تھے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ حلقے کی مجلسیں باقاعدہ کسی پروگرام کے تحت ہوتی تھیں یا ان میں مضمون یا شعر خوانی کا بھی طریقہ تھا، لیکن تازہ ادبی تخلیقات، ادبی افواہوں اور اخبار اور قدمائے کلام پر بحث اکثر ہو جایا کرتی تھی۔ گولڈ اسمتھ جو شکل و صورت کا بہت معمولی اور بول چال میں نہایت کمزور تھا، کبھی کبھی دوستوں کے طنز و مزاح کا ہدف بھی بنتا۔ اس کے نتیجے میں اس نے اپنی لاجواب طنزیہ نظم ''جوابی کارروائی'' Retaliation لکھی جس میں اس نے نام بہ نام بیان کیا کہ اس کی موت کے بعد دوست کس کس طرح اس کا ماتم کریں گے۔ ادبی نشستوں کے ذریعہ شاعر کی تخلیقی قوتوں کو کچھ نہ کچھ تحریک ضرور ملتی ہے، اس کے ثبوت میں گولڈ اسمتھ کی یہ نظم ہی کافی ہوگی۔

غیر رسمی قسم کی نشستوں کے سلسلے اگر چہ دیرپا ہوتے ہیں لیکن وہ اکثر ایک دو لوگوں سے اس طرح پیوستہ ہوتے ہیں کہ ان کے بعد یہ سلسلہ ختم ہی ہو جاتا ہے۔ پھر بھی یہ درست ہے کہ جب تک یہ سلسلہ قائم رہے اور نشستوں میں حصہ لینے والے لوگ معیاری ہوں تو شاعر اور سامع دونوں کی تخلیقی اور تنقیدی قوتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ وہاں بھی ممکن ہے جہاں کسی تخلیق پر باقاعدہ بحث اور گفتگو نہ ہو جیسا کہ ڈاکٹر جانسن کے یہاں کا رواج تھا۔ عرصہ ہوا جب ہم لوگوں نے (ہم لوگوں سے میری مراد ہے: اعجاز صاحب، احتشام صاحب، حبیب احمد

صدیقی اور خود میں۔ افسوس کہ ان میں سے دو اب اس دنیا میں نہیں ہیں اور حبیب صاحب کا بھی انتقال ہو چکا ہے)، الٰہ آباد میں ماہانہ شعری نشستوں کا سلسلہ شروع کیا تو تھوڑے ہی عرصے میں تازہ گویوں کی ایک قابل لحاظ جماعت سامنے آ گئی۔ ان میں سے بعض ایسے بھی تھے جو پہلے شعر کہتے ہی نہیں تھے اور ایسے بھی جو محض تفریحاً یا روایتی قسم کی مصرعے بندی والی شاعری کرتے تھے۔ حبیب صاحب کے اور پھر میرے چلے آنے کے بعد میں نشستوں کا یہ سلسلہ بند ہو گیا اور ہزار کوشش کے باوجود دوبارہ اس طرح قائم نہ ہو سکا۔ ایسی ہی مثال بلکہ اس سے زیادہ نمایاں مثال لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی نشستوں کی ہے جن کے روح رواں سرور صاحب اور احتشام صاحب تھے۔ ان لوگوں نے شہر چھوڑا تو وہ جلسے ہی اپنی آب و تاب کھو بیٹھے اور تخلیقی سرگرمی کا ایک عظیم سرچشمہ خشک ہو گیا۔

روس میں مایاکافسکی اور اسینیسن گھنٹوں اپنا کلام مجمع کثیر کے سامنے سنایا کرتے اور لوگ مبہوت سنتے رہتے۔ ہندوستان میں میر انیس اور بعد میں جگر صاحب کا بھی یہی عالم تھا۔ انگلستان اور امریکا میں بھی ایسی محفلیں عام تھیں جن میں دو یا تین شاعر اپنا کلام بڑے مجمع میں سناتے تھے۔ سوا سو برس پہلے ڈکنس امریکا کے شہر شہر میں اپنے ناول سناتے پھرتے۔ اور تیس چالیس برس پہلے ڈلن ٹامس انگلستان سے امریکا کی بڑی بڑی محفلوں میں اپنا اور دوسروں کا کلام سناتا تھا۔ ہندوستان میں ہمارے عہد سے قریب تر زمانے میں نذر الاسلام کی بھی مثال ایسی ہی ہے۔ یہ سب کارروائیاں ادبی نشست کے زمرے میں آتیں لیکن ادبی نشستیں نہ ہوتیں۔ ایسے اجتماعات کا بھی تصور نہ ہوتا۔ اس صدی میں شروع میں لندن میں ازرا پاؤنڈ اور لاہور میں پچھلی صدی کے اواخر میں محمد حسین آزاد اور حالی باقاعدہ ادبی نشستیں کرتے تھے جن میں شاعری پر بحث اور شعر خوانی ہوتی تھی۔ ازرا پاؤنڈ کی محفلوں سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسا جوہر چمکا اور حالی و آزاد کی مجلسوں نے اردو میں جدید شاعری کی طرح ڈالی۔

ادبی نشستوں کی افادیت اس وقت بہت مستحکم ہو جاتی ہے جب ان میں شرکا اعلیٰ معیار کے ہوں اور اعلیٰ ظرف بھی رکھتے ہوں یعنی ان میں تنقید اور نکتہ چینی برداشت کرنے کی صلاحیت ہو۔ انگلستان کے نئے لکھنے والے چند شعرا ہفتے میں ایک دن مقررہ وقت اور جگہ پر ملتے۔ محفل میں صرف کافی پینے کو ملتی تھی۔ ایک شاعر نظم یا نظمیں پڑھتا اور حاضرین اس پر نقد و تبصرہ کرتے۔ سخت سے سخت نکتہ چینی کو بھی خندہ جبینی سے برداشت کرنا اور اپنے کام کا سنجیدہ دفاع کرنا پڑتا تھا۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کچھ چنیدہ لوگ ایک جگہ جمع ہوں اور کوئی ایک شخص اظہار خیال کرے۔ اس کی سب سے اچھی مثال ملارمے کی محفلیں ہیں جو سالہا سال تک منگل کے دن اس کے پیرس والے مکان پر منعقد ہوتی تھیں۔ مشروبات میں صرف کافی یا ہلکی شراب کی اجازت تھی۔ ملارمے اپنی مسحور کن آواز میں گفتگو کرتا اور والیری جیسے نقاد اور شاعر، دیگا جیسے مصور دم بخود سنتے رہتے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ والیری کے بہت سے خیالات کا سرچشمہ ایسی ہی محفلیں تھیں۔ ان لوگوں سے پہلے جرمنی میں گوئٹے کے یہاں بھی

اس قسم کی مجلسیں گرم ہوتی تھیں، گو ئٹے بولتا تھا اور حاضرین سنتے تھے۔

کولرج جو گفتگو کا دلدادہ اور اعلیٰ درجے کی طویل گفتگوؤں پر قادر تھا، اس طرح کی محفلوں کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے ملک میں مولانا مناظر احسن گیلانی کی شخصیت بھی کچھ ایسی ہی تھی۔ مولانا ابوالحسن ندوی لکھتے ہیں کہ مولانا مناظر احسن گھنٹوں سر جھکائے بولتے رہتے۔ کبھی کبھی وہ (علی میاں) کسی ضرورت سے اٹھ بھی جاتے لیکن ان کو خبر نہ ہوتی۔ اچانک چونکتے تو دیکھتے کہ واحد سامع بھی غائب ہے۔ ایسا ہی واقعہ ایک بار کولرج کے ساتھ پیش آیا تھا جب چارلس لیم اسے سڑک پر بولتا چھوڑ کر دفتر چلا گیا تھا۔ (کولرج بولتے وقت آنکھیں بند کر لیتا تھا)۔ شام کو واپسی میں لیم نے کولرج کو اسی جگہ، اسی عالم میں بولتا ہوا پایا!

مرحوم اعجاز صاحب کے تھرس ڈے کلب نے الٰہ آباد میں ادبی ذوق اور علمی ماحول کی تربیت میں بڑا حصہ لیا تھا۔ اعجاز صاحب اس کے باقاعدہ صدر نہ تھے (صدر کوئی نہ تھا) لیکن کلب کی نشستیں انہیں کے دولت کدے پر ہوتی تھیں۔ جس زمانے سے میں باقاعدہ حاضر ہونے لگا...... اس وقت احتشام صاحب الٰہ آباد آچکے تھے اور محفلوں کا رنگ ہی اور تھا۔ باہر سے آنے والا تقریباً ہر اہم ادیب اعجاز صاحب کے یہاں ٹھہرتا اور ہم لوگ کلب کی وساطت سے اس سے بحث مباحثہ کرتے۔

موجودہ زمانے میں گلی گلی انجمنیں قائم ہیں۔ ان کی نشستیں اکثر پابندی اور کبھی کبھی دھوم دھام سے ہوتی ہیں۔ لیکن مجھے ان جلسوں میں کوئی لطف نہیں آتا کیونکہ سارا سامان تکلف ہوتا ہے۔ واہ وا کے ڈونگرے برستے ہیں اور سطحی سے سطحی کلام یا پست سے پست مضمون یا لغو سے لغو افسانے سن کر بھی حاضرین احتجاج نہیں کرتے۔ ایک زمانہ وہ تھا جب لوگ شاعر کو سرِ مشاعرہ ٹوک دیا کرتے تھے اور لفظ یا ترکیب یا محاورے کی سند طلب کرتے تھے۔ ایک زمانہ یہ ہے کہ سخن شناس مفقود ہیں اور ناشناس خود کو بحرِ ادب کا شناور اور دریائے معانی کا غواص سمجھتے ہیں۔ ایک نکتہ یہ بھی قابلِ غور ہے کہ اگر بحث و تنقید کھل کر ہو بھی لیکن اس میں شریک ہونے والے لوگ پست معیار کے ہوں تو ایسی بحث و تنقید فائدہ مند کے بجائے مضر ہوتی ہے۔ نوجوانوں میں وہ اخلاقی جرأت ہونا چاہئے کہ بڑے بڑے لکھنے والوں پر بھی مدلل نکتہ چینی کر سکیں اور بڑے بڑے لکھنے والوں میں وہ ظرف ہونا چاہئے کہ نوجوانوں کو انگیز کر سکیں اور اس خوف کو ترک کریں کہ اگر ان کی ہمت افزائی ہوئی تو وہ بزرگوں کو تخت سے اتار دیں گے۔ ادبی نشستوں کا چلن بڑھنا چاہئے، مشاعروں کو ختم ہونا چاہئے۔ لیکن یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ادبی نشستیں مشاعروں کے رنگ سے ہٹ کر چلیں۔

ادبی نشستوں کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے ذریعہ سنجیدہ ادب کی ترویج ہوتی ہے اور گمنام لیکن قابلِ قدر شعرا کی شہرتیں بنتی ہیں۔ ٹیگور کا کلام اگر لندن کے ادبی حلقوں کی توجہ کا مرکز نہ بنتا اور ادبی مجالس میں ان کا ذکر مسلسل نہ ہوتا رہتا تو انہیں نوبل انعام شاید ہی ملتا۔ لاہور کے حلقۂ اربابِ ذوق نے اردو ادب میں ایک

پورے باب زرّیں کا اضافہ کیا۔ ایسی محفلوں کی سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ ان میں شریک ہونے والوں کے لئے ہم خیالی اور ہم مشربی کی شرط نہ ہو۔ متحد الخیال لیکن متحد الظرف لوگ جمع ہوں تو فکر و خیال کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ ایسا نہ ہونا چاہئے کہ جدید لوگوں کا میلہ ہے تو ترقی پسند غائب ہیں، ترقی پسندوں کا جلسہ ہے تو جدیدیوں کا نشان بھی نہیں۔ بس ایسے لوگوں کو دور رکھنا چاہئے جن کا کوئی ادبی کردار نہ ہو یا جو ترقی پسندوں میں ترقی پسند، جدیدیوں میں جدید، قدیموں میں قدیم، مردوں میں مرد اور عورتوں میں عورت ہوں۔ ایسا بھی نہ ہونا چاہئے کہ بہت سے جدیدیوں نے ایک ترقی پسند کو بلا کر گھس ڈالا۔ بہت سے ترقی پسندوں نے ایک دو جدیدیوں کو بلا کر مضمون پڑھا اور اس میں ان کی برائی کی لیکن بحث کا موقع نہ دیا۔

☆ ☆ ☆

دیباچۂ افلاک

شمس الرحمٰن فاروقی

یوں تو برصغیر کے ہر شہر، بلکہ ہر قصبے میں دو چار سوار دو کے شاعر اور ادیب مل جائیں گے لیکن گلبرگہ کی بات پھر بھی نرالی ہے۔ خواجہ بندہ نواز کے بابرکت گیسوؤں کی چھاؤں میں آباد شہر کئی سو برس سے علم و فن کا گہوارہ رہا ہے۔ اور آج بھی یہاں صرف اردو علوم ہی نہیں، بلکہ دیگر علوم اور سائنسی مضامین بھی خواجہ کی برکت اور یہاں کے بزرگوں کی مساعی کی بدولت پھل پھول رہے ہیں۔ کہنے کو گلبرگہ کی آبادی اردو کی بستیوں سے دور ہے لیکن سچ بات یہ ہے کہ یہاں اردو کا ماضی تابناک اور سرسبز رہا ہے اور اس وقت بھی یہاں اردو زبان اور ادب کا حال اور مستقبل دونوں ہی ان جگہوں سے بہتر اور خوش نما ہیں جو اردو کی نام نہاد ''اصل بستیاں'' کہی جاتی ہیں۔ اکرم نقاش کے مرتب کردہ زیر نظر مجموعے ''افلاک'' میں چودہ شاعر اور آٹھ افسانہ نگار شامل ہیں۔ برصغیر کے دوسرے کسی صوبائی شہر یا قصبے میں بیک وقت اتنی بڑی تعداد میں خوش گو اور تازہ کار شاعر اور افسانہ نگار مشکل ہی سے نظر آئیں گے۔

ایسی صورت میں یہ بات بالکل مناسب معلوم ہوتی ہے کہ گلبرگہ ضلع سے تعلق رکھنے والے اردو ادیبوں کی تحریروں کا ایک جامع انتخاب شائع ہو۔ اور گلبرگہ کے ادیبوں میں حمید الماس کا ذکر سر فہرست رکھا جانا بھی مناسب، بلکہ لازمی ہے۔ شاعر اور شاعری کے مترجم دونوں حیثیتوں سے حمید الماس نے گزشتہ چالیس بیالیس برس میں اپنی جگہ مستحکم کر لی ہے۔ شروع میں جب ہندوستان میں خال خال ہی اچھے ادبی پرچے نکلتے تھے تو حمید الماس کا کلام زیادہ تر پاکستان میں چھپتا تھا، اس حد تک کہ بعض لوگ انہیں پاکستانی شاعر سمجھتے تھے۔ ہندوستان کے اچھے ادیبوں کو ''شب خون'' کی طرف ملتفت کرنے کے لئے اور انہیں ایک معتبر اور مستقل میدان فراہم کرنے کے لئے میں نے شروع شروع میں ''شب خون'' کے صفحات پاکستان کے ادیبوں کے لئے بند رکھے تھے۔ ایک بار جب میں نے ''شب خون'' میں اپنے ہمکار حامد حسین حامد مرحوم سے کہا کہ بھائی ''شب خون'' کے لئے حمید الماس کا کلام منگاؤ، تو انہوں نے معاً کہا کہ وہ تو پاکستانی ہیں۔ تب میں نے ان کی غلط فہمی رفع کی۔ حمید الماس ان دنوں گلبرگہ ہی میں رہتے تھے اور مجھے بڑی خوشی ہوئی جب ہماری درخواست پر انہوں نے ''شب خون'' کے لئے کلام بھیجا۔ یہ سلسلہ تب سے اب تک قائم ہے۔

حمید الماس کو غزل اور نظم پر یکساں قدرت ہے لیکن نظم کے شاعر کی حیثیت سے انہوں نے علامت

نگاری، اختصار اور خفیف سی مفکرانہ دروں بینی کی جو لے اختیار کی ہے اس میں کوئی ان کا شریک نہیں۔ حمید الماس نے کائنات کو ایک تنہا فرد کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہے لیکن اجنبی کائنات میں انہیں کچھ پراسرار لمحے یگانگت اور دلسوزی کے بھی نصیب ہو جاتے ہیں، اگرچہ ان لمحوں کا پورا رس اور جس ان تک ہمیشہ پہنچتا نہیں۔ اس کے بجائے انہیں کائنات میں سوالیہ نشان نظر آتے ہیں جو یگانگت اور دلسوزی کے ہی لمحوں کی طرح پراسرار ہیں۔ ''نروان'' میں ایک تنہا پرندہ ہے جو سمندر کی طرح آگ میں ہے لیکن آگ سے مضئون ہے۔ نظم کا متکلم سمجھ نہیں پاتا کہ ایسا کیوں ہے، لیکن وہ اس پرندے سے ہمکلامی کا متمنی ہے کہ شاید اس طرح اس کے اپنے باطن کا کہرام ٹھنڈا پڑے۔ ''میں'' کا متکلم جس شخص کو دیکھ کر پتھر کا بن گیا ہے اسی سے وہ اپنی نجات کی بھی امید رکھتا ہے۔ یہی اس کی زندگی کا اسرار ہے۔

وقت ہوتا تو میں حمید الماس کی اور نظموں پر بھی اظہار خیال کرتا لیکن اس مجموعے کے بہت سے مشمولات میرے دامِ دل کو کھینچ رہے ہیں۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جو ''شب خون'' اور جدیدیت کے سفر میں حمید الماس کی طرح ایک مدت مدید سے میرے ہمراہ رہے ہیں۔ ان کی تحریروں نے جدیدیت اور ''شب خون'' کو اعتبار بخشا۔ اگرچہ میں ان کے بارے میں کبھی کچھ لکھ نہ سکا لیکن جدید ادب کی جدو جہد ان کے بغیر کامیاب نہ ہوتی۔ اکرام باگ نے تجرید اور شدت تاثر سے بھرے ہوئے افسانے لکھے ہیں۔ ان کی نثر بے حد گٹھی ہوئی اور ان کا ایک ایک لفظ دیوار میں چنی ہوئی اینٹ کا حکم رکھتا ہے کہ اگر ایک بھی اینٹ نکال دی جائے تو دیوار کی کلیت مجروح ہو جائے۔ ان کے افسانوں میں اشیا کے احساسات کے، زندگی کے رائیگاں جانے کا تصور حاوی ہے۔ اور اس کے ساتھ ان چیزوں کے ہو جانے کی تمنا جو ہو نہیں سکتیں۔ پھر ان چیزوں کی جگہ نقلی چیزیں رکھ کر حقیقت کو بہلانے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ (''اندوختہ'' کے متکلم وحید نے اپنی لڑکی کا نام اس لڑکی کے نام پر رکھا ہے جو اس کی معشوقہ نہ بن سکی اور خود اس لڑکی نے اپنے بچے کا نام افسانے کے متکلم کے نام پر رکھا ہے)۔ لیکن یہ سب زیاں کیوں ہے، چاہی ہوئی چیزیں کیوں قوت سے فعل میں نہیں آتیں؟ ان سوالوں کا جواب ڈھونڈنے کے لئے اکرام باگ قاری کو تنہا چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ جھوٹے حل پیش کر کے قاری کو دھوکا نہیں دینا چاہتے۔ ''حیات'' نامی افسانے میں ''حیات'' بمعنی زندگی بھی ہے اور افسانہ نگار کے اس کردار کے بھی معنی میں ہے جو افسانہ نگار سے کھو گیا ہے، یا جدا ہو گیا ہے۔ دونوں صورتوں میں ''حیات'' کے معنی تو معلوم ہو سکتے ہیں لیکن کیفیت نامعلوم رہتی ہے۔

اکرام باگ کا نام لیا جائے تو بشیر باگ اور نجم باگ کے نام یاد آنا لازمی ہے۔ اکرام باگ کے لکھنے کی رفتار اب بہت سست ہو گئی ہے لیکن بشیر باگ، جو اکرام باگ کے کچھ ہی بعد منظر عام پر آئے تھے، اب بالکل چپ ہیں۔ غالباً یہی حال نجم باگ کا بھی ہے حالانکہ وہ ان دونوں کے بہت بعد کے ہیں۔ کیا ان خاموشیوں کو تخلیقی قوت کے کمزور پڑ جانے یا ناکام ہو جانے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے؟ میں اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہوں۔ لیکن یہ

ضرور دیکھتا ہوں کہ ہمارے زمانے میں اور بہت سے لکھنے والوں کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ ہوا، یا ہوتا نظر آتا ہے۔اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ چھپنے چھپانے کی سہولتیں آج کل پہلے سے زیادہ ہیں، اس لئے ہوس جلدی پوری ہو جاتی ہے۔ لکھنے والے کو جد و جہد بہت نہیں کرنی پڑتی۔ خیر، یہ معاملہ فی الحال ہماری بحث سے خارج ہے۔ بشیر باگ کے یہاں سریندر پرکاش، اور نجم باگ کے یہاں مظہر الزماں خاں کا تھوڑا بہت پرتو نظر آتا ہے اور یہ کوئی نامناسب بات نہیں۔ نامناسب تو تب ہوتی جب ایک کا افسانہ پڑھ کر دوسرے کا دھوکا ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ بشیر باگ کے افسانوں میں خوف اور موت مرکزی حقائق کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ ''آکٹوپس'' اور ''جنگ'' میں خوف کی فضا محض ایک انسان کے دل میں ہے، اگرچہ افسانہ نگار ہمیں بھی اس کا حصہ دار بنا لیتا ہے اور یہی اس کی کامیابی ہے۔ نجم باگ کے افسانوں میں مذہبی پیکروں نے انسانی بے چارگی کی کیفیت کو اور بھی نمایاں کر دیا ہے۔

جبار جمیل کی وہ نظمیں جو انہوں نے اپنے ننھے بچے کی موت پر کہی تھیں خاص طور پر توجہ کھینچتی ہیں کہ ان میں خود ترحمی اور خواہ مخواہ کی درد انگیزی کے بجائے موت کی حقیقت کو قبول کرتے ہوئے بھی قبول نہ کرنے کا باوقار اور پر تمکین رویہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل ان کی دوسری نظمیں خارجی دنیا کی بے حسی کا نوحہ ہیں اگرچہ لہجہ ذرا عیاں اور بے پردہ ہو گیا ہے۔ یہ نظمیں بہرحال اس الزام کو جھوٹا ثابت کرتی ہیں کہ نئے شعرا صرف ذات کے حصار میں گم رہتے ہیں۔ خالد سعید کی غزلیں آہنگ کی پختگی، لہجے کے بانکپن اور عدم انفعالیت کی بنا پر ہر جگہ ممتاز نظر آتی ہیں۔ زندگی میں انصاف اور بے انصافی کے درمیان توازن کبھی نہیں رہا اور اس زمانے میں وہ اور زیادہ بڑھ گیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ بقول آئیسایا برلن (Isaiah Berlin) انصاف اور رحم میں کوئی مفاہمت ممکن نہیں۔ انسان رحم طلب کرتا ہے لیکن اسے انصاف بھی نہیں ملتا۔ یہ المیہ خالد سعید کی غزلوں میں بڑی خوبی سے بیان ہوا ہے۔

حمید سہروردی کا نام اس مجموعے میں افسانہ نگار کی حیثیت سے شامل ہے لیکن وہ شاعر کے روپ میں یہاں جلوہ گر ہو سکتے تھے بلکہ وہ شاید واحد شخص ہیں جن کی تخلیقی رو دونوں جہتوں میں کامیاب ہے۔ اس مجموعے میں ان کا افسانہ ''امیر بخش کون'' جدید انسان کی اس حالت پر درد آمیز طنز ہے جسے کبدار و مریز کہہ سکتے ہیں۔ کائنات میں رنگ و ترک بھی انسان کی وجہ سے ہے اور کائنات میں خونریزی اور سفا کی بھی انسان کی وجہ سے ہے۔ اسے ان دونوں میں کسی ایک کو اختیار کرنے کا یارا نہیں ہے، صرف اپنے سینے کو آرزو سے آباد رکھنے کا یارا ہے۔ ''کربلا'' میں جدید صاحب اقتدار طبقے کا المیہ دکھایا گیا ہے کہ ان کے دل دردمندی اور سوز دروں سے خالی ہیں۔ لیکن دردمندی اور تماشائے طاقت (Power play) میں یکجائی ممکن ہی نہیں۔ اس طرح یہ المیہ ساری انسانیت کا المیہ بن جاتا ہے۔ ان افسانوں میں وہ ارتکاز نہیں جو اکرام باگ کا طرہ امتیاز ہے لیکن اکرام باگ کے افسانے بنیادی طور پر

ذاتی المیے کی داستانیں ہیں جب کہ حمید سہروردی کا ہدف ان کی دسترس سے آگے کی اشیا ہیں۔

حامد اکمل کی جو نظمیں اس مجموعے میں شامل ہیں وہ ان کی شاعری کی ایک بالکل ہی نئی منزل کا پتہ دیتی ہیں۔ عام طور پر شاعر اپنی ہستی کو حوالہ بنا کر بات کہتا ہے لیکن حامد اکمل کی بعض نظمیں مثلاً ''آدم زاد کا ایک ہی غم ہے'' اور ''میں تمہارے لئے کوئی گیت نہیں لکھوں گا'' دوسری ہستیوں کا پتہ دیتی ہیں۔ اور اس عمل میں شاعر کی شخصیت گم نہیں ہو جاتی بلکہ اس ہستی دیگر کی ذیلی شخصیت بن جاتی ہے۔ ''اظہار'' میں یہ ہستی دیگر خود متکلم کا بیٹا ہے جس کے وجود میں متکلم کو زندگی کا محض تسلسل ہی نہیں ایک کائناتی قوت حیات کا سا تجربہ ہمکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ نظمیں اپنے موضوع اور اظہار دونوں اعتبار سے منفرد ہیں۔ تنہا تماپوری، حکیم شاکر، راہی قریشی ایسے غزل گو نہیں کہ ان کے کلام سے سرسری گزرا جا سکے لیکن یہ لوگ کہنہ مشق اور تجربہ کار ہیں۔ میں محب کوثر، اکرم نقاش، نصیر احمد نصیر، صغریٰ عالم اور صابر فخر الدین کی غزلوں اور لطیف کی نظموں کو خاص طور پر کہنا چاہتا ہوں کہ یہ نام میرے لئے کچھ نو آمد شعرا کے نام ہیں۔ اکرم نقاش نے چھوٹی بحروں میں نسبتاً زیادہ کہا ہے اور کم و بیش ہر جگہ چھوٹی بحروں کی تنگنائے سے کامیاب نکلے ہیں۔ صغریٰ عالم کی غزلیں زیادہ تر مختصر ہیں اور انہوں نے ایک آدھ مشکل زمین بھی اپنائی ہے۔ ان کے یہاں اعتماد کا وفور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ۶ دسمبر ۱۹۹۲ کے بھی حوالے سے غزل کہہ لیتی ہیں۔ لطیف کی نظمیں اس لئے لائق توجہ ہیں کہ چھوٹی نظم اکثر نثر کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ بات کو جلدی سے ختم کر لینے کی آزادی ایک طرح کا تعیش ہے جو شاعر کو گمراہ بھی کر دیتا ہے اور وہ نثر زدہ سطر کو سڈول مصرعے کا بدل سمجھ لیتا ہے۔ لطیف کی اکثر نظمیں اس عیب سے خالی ہیں۔ ان کی لفظیات میں بھی عام شعرا کی بہ نسبت زیادہ تازگی ہے نصیر احمد نصیر، محب کوثر اور صابر فخر الدین نے اپنے کلام کے تھوڑے ہی سے نمونے پیش کئے ہیں، لہٰذا ان کے بارے میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ ان تینوں کے یہاں اشعار موجود ہیں۔ غزل میں طویل عرصے تک باقی رہنے والی کامیابی کے لئے محنت اور ریاضت کے ساتھ ساتھ مطالعہ بھی بہت ضروری ہے۔ مجھے یقین ہے کہ مذکورہ بالا تمام شعرا اس بات کا خیال رکھیں گے۔

نئے افسانہ نگاروں میں امجد جاوید کے افسانے ''گھر میں اجنبی'' کا ذکر ضروری ہے کہ انسانی خود غرضی سے آنکھیں چار کرنے کی جو سنگدل ہمت اس افسانے میں ملتی ہے اس کی مثال ڈھونڈنے کے لئے ہمیں بہت دور جانا پڑے گا۔ علیم احمد اور کوثر پروین کے نام میرے لئے نئے ہیں۔ علیم احمد کے افسانے ''پچیسواں گھنٹہ'' کا ذکر اس کے موضوع کی تازگی کے باعث ناگزیر ہے۔ اگر وہ اس افسانے کو ذرا پھیلاتے تو بات میں مزید توانائی آ سکتی تھی۔ کوثر پروین کے افسانے ''بن باس'' میں بیان کی وضاحت کے باوجود معاصر دنیا کی جرم زدگی اور بے دردی کا اچھا احساس ہے۔ ریاض قاصدار کا نسبتاً طویل افسانہ ''آخر کب تک'' جگہ جگہ داخلی خود کلامی کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔

اس مجموعے میں بہت سی تخلیقات ابھی اور ہیں جو اظہارِ خیال کا تقاضا کرتی ہیں۔ لیکن مجھے احساس ہے کہ دیباچے کو دیباچہ ہی رہنا چاہئے تنقیدی محاکمہ یا تفصیلی تبصرہ نہیں۔ پھر بھی میں اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ اس کتاب کے مشمولات میں معاصر زندگی سے آنکھ ملانے اور اس پر بالواسطہ رائے زنی کی جو ادا ہے وہ اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ جدید لکھنے والا اپنے ماحول سے بے خبر نہیں ہوا ہے۔ لیکن وہ اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی زندگی کو آسان مسائل اور اپنی تخلیق کو ان مسائل کا حل سمجھنے کی غلطی نہیں کرتا۔ اسے فن اور اخبار کا فرق بخوبی معلوم ہے۔

میں نے اس کتاب کے مشمولات بہت دلچسپی سے پڑھے۔ میں اس کے مرتبین اکرم نقاش اور انیس صدیقی کو مبارک باد دیتا ہوں اور توقع کرتا ہوں کہ میری طرح دوسرے پڑھنے والے بھی اس کتاب سے بھرپور لطف اندوز ہوں گے۔

☆ ☆ ☆

تازہ غزل ۱

شمس الرحمٰن فاروقی

اب دل میں تجھے آباد کروں گھر پھونک تماشا دیکھوں
اک دورۂ آتش رات میں ہو دن راکھ کا صحرا دیکھوں

اب دن ڈوبا آنکھیں کھولوں گلزارِ تمنا دیکھوں
اب وقت ہے کاٹ دوں نبضوں کو پھر خون دھڑکتا دیکھوں

اب وہ ملکوتی بات نہیں سب اڑ گئیں پریاں حوریں
اب تیرے جلوے خاکی ہیں کیا تاب نظارہ دیکھوں

ہر پھول کا زیرہ گھاس کا نیزہ دل میں کھلے ہی جائے
دنیا میں بہت گھر دیکھے اب گھر بیٹھ کے دنیا دیکھوں

اک دامن عریانی کے سوا اپنے تن پر تھا ہی کیا
اس کی تو اوٹ پہ آندھی تھی کیوں کر اسے اڑتا دیکھوں

اک شمع سی صورت تھی جس سے مرے دل میں اجالا سا تھا
اسی شمع کو میں شب بھر گھر ہی کے چراغ میں جلتا دیکھوں

کہیں دور افق کے پرے نیلا پانی اور ہنس سنہرے
اک بار جو ان کو دیکھ لوں میں تو پھر تو ہمیشہ دیکھوں

تپتے تانبے سا رنگ بدن زردی میں جھلکتی سرخی
جب شہر میں شیرنی ایسی ہو صحرا میں ہرن کیا دیکھوں

سب لے گئے نقش حیات مرے یہ روز بدلتے موسم
یا لیتی باز پسیں دم میں اوراق وہ یکجا دیکھوں

ننھی جانیں جن کو کونپل سا چھپا کر میں رکھتا تھا
بے پروا شہر کی خاک میں ان کو کیسے بکھرتا دیکھوں

دل کی بستی میں میرے سوا تھا ہی کون آنے والا
میں آ بھی چکا میں ہو بھی چکا اب کس کا رستہ دیکھوں

ان اونچے تیکھے ٹیلوں کے کب بیچ سے سورج نکلے
کب کالے پتھار کے اندر وہ لہراتا دریا دیکھوں

اٹھتے ہی سویرے منہ ڈھانپ کے اس کو دیکھنے جاؤں
ممکن نہیں خود کو دیکھ لوں پھر چاند وہ چہرہ دیکھوں

میرے بھیگے تکئے پر شب کوئی بوسہ پھینک گیا ہے
یہ پھول تو آگ میں ہی جڑ پکڑے کلیجے میں لا دیکھوں

دنیا اسم احمد کو زبدۂ دو عالم کہتی ہے
ہے رب محمد کی مجھے سوں میں اس سے سوایا دیکھوں

وہ خواب میں بھی مجھ کو ساق و ساعد ڈھانکے ملتا ہے
کبھی کاش تو ایسا ہو بے پردہ وہ سراپا دیکھوں؟

اک عشق کا بوجھ ذرا سا تیرے اٹھائے اٹھتا نہیں ہے
میں ورنہ تجھے ہر بات میں افضل جانوں اعلیٰ دیکھوں

آج اس کی نگہ مجھ پر بھی پڑی لو ریت کی رتی چمکی
ہے قمقمہ سا عالم وہ مجھ کو نہ سوجھے کیا کیا دیکھوں

رات اپنے شہید کے ڈھیر پہ آنکھ بچا کے اچانک گزرا
وہ جس کے قدم کی خاک فلک سے برتر بالا دیکھوں[۳]

کھلیں سب کی گرہیں اس قد موزوں کی جامہ زیبی پر
پڑے جو تہہ دار اکڑتے تھے ان یاروں کو اکہرا دیکھوں

میں تیری ہوس میں گم ہو کر کے تجھے ہی بھول گیا ہوں
ایسی وحدت سے کیا حاصل جہاں خود کو تنہا دیکھوں

۱۔ بحر متدارک مثمن مخبون مسکن مقطوع مضاعف فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع دو بار۔
۲۔ شخصش بہ خیالم نہ زند پا یچہ بالا   ہر چند ز جوش ہوسم خوں رود از دل   ......(غالب)
۳۔ کششے کہ عشق دارد نہ گزاردت بدیں ساں   بہ جنازہ گر نہ آئی بہ مزار خواہی آمد   ......(خسرو)

شمس الرحمٰن فاروقی

(نیر مسعود کے لئے)

ہے یوں تو قلعۂ دیروز کا نشاں محراب
ہے فاختہ کو مگر کنج آشیاں محراب

قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست و بالا میں
زمیں ہے فرش تو ہے قوس آسماں محراب

دو دھاری تیغ کا دامن مرا مصلیٰ ہے
بنی ہے سر پہ مرے ظلم کی کماں محراب

بنائے بخت نہیں منہدم بنائے دل
کدھر ستوں ہے کہاں کرسی اور کہاں محراب

یہ دیکھیں سجدہ کرے کب رکوع سے اٹھ کر
بدن کی مٹی ہے بھاری بنی ہے جاں محراب

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

سوار ابلق لیل و نہار دیکھوں گا
میں آنکھیں چیر کے پردے کے پار دیکھوں گا

ہے پھول کھلنے کو اور خار ہجر تا بہ جگر
میں بچ گیا تو سحر کو بہار دیکھوں گا

ہوا رکے مرے پاؤں ذرا تھمیں اک روز
میں آستان و در و کوئے یار دیکھوں گا

تمام عمر کی مجبوری گھر پہ برسے گی
میں جنگلوں میں ترا انتظار دیکھوں گا

کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شبِ خوشبو کو
نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا

میں پا شکستۂ شب بے دلی کے صحرا میں
پری کے سینے پہ کانٹوں کا ہار دیکھوں گا

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

(احمد مشتاق کے لئے)

دل کا شعلہ تری جانب نگراں ہو نہیں سکتا
بزمِ خورشید میں جگنو سے دھواں ہو نہیں سکتا

اس کی تصویر اڑا لا کہ ہو روشن مرا پہلو
تجھ سے اتنا بھی بھلا عمر رواں ہو نہیں سکتا

سارا اندر سے یہ تھا جو کھلا سینۂ سوزاں
تہِ آتش تو سنا تھا کہ دھواں ہو نہیں سکتا

بے حیا حرص نے لوٹے مری تمکین کے سب گھر
اب وہ کہتی ہے تماشا تو یہاں ہو نہیں سکتا

کیوں نہ تم رک گئیں اے نہر فرات و جوئے دجلہ
کہہ دیا تم نے نہ کیوں کھیل یہاں ہو نہیں سکتا

سن رکھو تم شجر حافظہ جس نے کبھی اک بار
چکھ لیا آب خزاں پھر سے جواں ہو نہیں سکتا

جو ترے ہاتھ میں ہے دل میں اتر جائے گا اک دن
تیرا سینہ ترے خنجر کی کماں ہو نہیں سکتا

پھنک کے ہوں خاک یہ امصار جو تر ہیں مرے خوں سے
کیا مرے عہد کے جادو نفساں ہو نہیں سکتا

سرد لہجے میں کہا اس نے کہ اظہار محبت
صرف اشعار کی گرمی سے تپاں ہو نہیں سکتا

شمس الرحمٰن فاروقی

حاصل نہ جس سے کچھ ایسا ہوا ایسا سفر نہ دیکھا
ہو عافیت سے خالی ایسا بھی گھر نہ دیکھا

چاہت کے معرکے میں کچھ کارگر نہ دیکھا
تیشے کو کند پایا گردن پہ سر نہ دیکھا

آواز اس کی سننا تھا سحر پھول چننا
اک خواب ایسا دیکھا پھر عمر بھر نہ دیکھا

اب ریت جو چلی ہے پچھلے برس کی بارش
بادل نے راہ بدلی پھر گھوم کر نہ دیکھا

سب کشتیاں جلا دیں سب نہریں خشک کر دیں
دریا ہے دل نہ کشتی اے بے خبر نہ دیکھا

کیا زر نے سب کے دل میں سیسہ پلا دیا ہے
لاکھوں کا شہر کوئی شوریدہ سر نہ دیکھا

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

اب مجھ سے یہ رات طے نہ ہوگی
پتھر یہ جبیں نہ ہے نہ ہوگی

خورشید نہ ہو تو شہرِ دل میں
پرچھائی سی کوئی شے نہ ہوگی

دروازہ کھنک اٹھے گا اک بار
دستک کبھی پے بہ پے نہ ہوگی

آنکھوں میں لہو سنبھال رکھنا
اب کے مینا میں مے نہ ہوگی

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

شعلہ بہار رنگ ہے بھڑکی ہوئی ہے آگ
دل ہو نہ درد مند تو کس کام کی ہے آگ

اب کے دھوئیں میں خون کی سرخی کا رنگ ہے
یوں ان گھروں میں پہلے بھی لگتی رہی ہے آگ

شعلہ سرائے دل سے ہے لالے کا روپ رنگ
شب کی نغاں سے خانہ بہ خانہ لگی ہے آگ

فرماں روائے شہر کی ہو اک نگاہ گرم
اس عشق خانہ زاد کے دل میں دبی ہے آگ

کیسے کہوں کہ داغ جگر کا نشاں بچا[1]
کیسے کہوں کہ تھی تو مگر بجھ گئی ہے آگ

☆☆

[1] یہ مصرع غالب کا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

مرا جسم آشوب جانی ہوا
شرر بے مکاں تھا مکانی ہوا

شجر شاخ پھر بھی نہ شعلوں کھلی
جگر سنگ جل جل کے پانی ہوا

جو کاغذ پہ لکھا تو جھوٹا لگا
وہ سب کچھ جو ہم میں زبانی ہوا

ترے اسم سائی سے ٹھنڈک تمام
ترا ذکر موج و روانی ہوا

مری جنگ تنہا ادھوری رہی
مقابل مرا جب سے ثانی ہوا

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

مرا باغباں مرے برگ و بار و گلاب لے کے چلا گیا
ترا پاسباں تری بزم و جام و شراب لے کے چلا گیا

دل سبزہ زار میں تھی کرن جو لطیف آب امید کی
ترا گرم کینہ تھا ضو فشاں وہی آب لے کے چلا گیا

ترے طالبوں میں ہے برتری کے فیصلہ یہ تو ہی کرے
جو جواب سن کے ٹھہر گیا جو جواب لے کے چلا گیا

تھی وہ بزم نغمہ و مہوشاں پہ برون شہر تھا جم خوف
نہ جو فوج اٹھی تو میں اپنے سر ہی عذاب لے کے چلا گیا

وہ نگاہ سب کا جواب تھی مری زندگی کا حساب تھی
مری شاعری کی کتاب تھی وہ کتاب لے کے چلا گیا

نئے نغمے مژدے سنا کے مجھ کو تھپک تھپک کے سلا کے وہ
تھا ستم ظریف وہ چارہ گر مرے خواب لے کے چلا گیا

یہ پڑھا تھا عشق وجود ہے تو وہ ایک لمحے کا عشق کیوں
مرے استخواں رگ و پے کا رنگ شباب لے کے چلا گیا

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

جو اترا پھر نہ ابھرا کہہ رہا ہے
یہ پانی مدتوں سے بہہ رہا ہے

مرے اندر ہوس کے پتھروں کو
کوئی دیوانہ کب سے سہہ رہا ہے

تکلف کے کئی پردے تھے پھر بھی
مرا تیرا سخن بے تہہ رہا ہے

کسی کے اعتماد جان و دل کا
محل درجہ بہ درجہ ڈھہ رہا ہے

گھروندے پر بدن کے پھولنا کیا
کرائے پر تو اس میں رہ رہا ہے

کبھی چپ تو کبھی محو فغاں دل
غرض اک گومگو میں یہ رہا ہے

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ تاب و تب یہ ہوائے ہنر اسی سے ملی
جو شے بھی میری ہوئی معتبر اسی سے ملی

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں
کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی

نہیں ہے شک کہ وہ رشتے نہیں رہے باقی
کہ جس سے ٹوٹے ہیں مجھ کو خبر اسی سے ملی

وہ برق گر کے مری خاک میں ہوئی پیوند
سواد جاں کو مرے آب زر اسی سے ملی

ہے تیرا جسم جس آتش بہار سے روشن
مرے وجود کو تاب شرر اسی سے ملی

یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

نشیب شام کے منظر میں کیا چھپا تھا مجھے
یہ جست و جرأت بے بال و پر اسی سے ملی

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

مرا یہ شعر بالآخر تجھے اپنی خبر دے گا
مرے سب ہمدموں کو بھی نوائے معتبر دے گا

بھلا اس جستجوئے سائبان و در سے کیا حاصل
مجھے معلوم ہے مجھ کو وہ دوزخ ہی میں گھر دے گا

کئی لوگوں کو دیکھا ہے گریباں بھی نہیں رکھتے
کہ ننگے سینوں میں وہ چاندنی کے پھول بھر دے گا

گل امید کے دامن پہ چشمِ تر نے لکھا ہے
ہمیں تو کب سکوتِ آب سے آزاد کر دے گا

میں اتنا پوچھ لوں آنے میں اس کے دیر ہے کتنی
بھلا اتنی بھی فرصت تو مجھے اے رہگزر دے گا

سمندر میں لگائے گا کبھی یاقوت کی قلمیں
کبھی مٹی کی مورت کو چراغ بے بصر دے گا

مجھے سب کچھ سکھا کر کاٹ ڈالے گا زباں میری
نشانی میں وہ آنکھوں سے تکلم کا ہنر دے گا

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

صفحۂ خاک تھا میں سات سمندر وہ شخص
ایک بھی حرف نہ بولا مجھے پڑھ کر وہ شخص

آستیں شام کے رخسار پہ رکھ دی میں نے
پردۂ ماہ سے جھانکا کیا شب بھر وہ شخص

مقتل آراستہ تھا مجھ میں ہی ہمت کم تھی
تیغ دیدار تپاں رات کی چادر وہ شخص

ربط کا زہر گل زرد سا صحن دل میں
موت کی طرح سے اترا مرے اندر وہ شخص

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

آئینہ بردار کا قتل

پھر مرے حلق میں ایک کانٹا اگا
سرخ زندہ لہو گاڑھے مٹ میلے سیال کی شکل میں
کالے کانٹے کی جڑ کے لئے آبِ حیواں بنا
کھنچ کے اوپر اٹھا حلق کانٹے کے سر پر کھلا
قطرہ قطرہ کھلا آتشیں دائروں کی طرح
بوئے سوزاں بنا
اور اندر ہی اندر مرے سینۂ سبز کی کھیتیوں پر برستا گیا
میں کہ خارِ ملامت چبھن تلخ بھرپور لذت کا نو آشنا تھا
مجھے لب ہلانے کا یارا نہ تھا

ایک کالا کٹیلا شجر ایک کالے کٹیلے سے جنگل کے
دل میں اگا
بے ثمر وہ شجر برگ کے نام پر اس کے دل میں
نوا بھی نہ تھی
ذرہ ذرہ ہوا اجلی پیلی سفیدی کی تہہ اس پر کرتی گئی
وہ صحرا کا کالا برادر اسے اپنی لمبی ترنگی چھنگلیا
کے آہن ربا دائرے کا مسافر بنا کر کے مسرور تھا

ایک کالا کٹیلا شجر خود سے کہنے لگا
میں نے مانا یہ صحرا بہت ہی بڑا ہے مگر کیوں نہ ہم
جو کہ اس حلق گرداب آتش کے چنگل میں
اک ماہی نیم خوردہ سے ہیں
اپنے قدموں کو آگے بڑھائیں
کہ سورج کی نیلی کرن کی کلونس اب
تو سب ہی کے چہروں کو کچھ مسخ سی کر رہی ہے
تو ایسا نہ کیوں ہم کریں
اجلی پیلی سفیدی جھٹک دیں تو شاید یہ محسوس ہو ہم
کٹیلے شجر ایک پانی کے چھینٹے سے محروم ہیں

نیزہ نیزہ اچھل کر کے صحرا کے ذرے کٹیلے شجر کی
رگوں میں اترنے لگے
چیونٹیاں فوج در فوج اٹھیں
شجر کی کمر کھوکھلی کر گئیں
پھر مری آنکھ میں ایک صحرا اگا
رات کا کر کرا ذائقہ میری پلکوں سے
دست و گریباں ہوا
دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگی
میں کہ نوکِ ملامت کی سوئی سے نو آشنا تھا
مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

تنگ تنہائی میں بات چیت

آسماں چیر کے آ سامنے آ
میری پیشانی پہ لکھ نیلا قلم زرد لکیر
مور کے پر کی دمک سبز چمک شیر کی رفتار کا رنگ
سنہرا کبھی کالا کبھی روشن
سرد جھونکے کی وہ سفاک جگر چاک چبھن
پردۂ رنگ
وہ شفاف ہوائیں کہ گھنیرا جنگل
میں سیہ فام
کہ برفیلے بیاباں میں سفیدی کا شکار
برف ہے یا کہ سیاہی ہے جو معدوم کئے دیتی ہے

خواب بن بن کے اڑا
پارۂ نور ہو یا پارۂ سنگ
مگر ٹوٹ کے گر مجھ میں چمک جا
آ جا مرے ٹکڑے کر دے
میرے پر خوف خدا

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

موسم کی آخری نظم

تم سے کس نے کہا تھا
تم مجھ کو بھری برسات کے
دھندلکے میں
نیم تاریکی نیم نارنجی
بادلوں کے طلائے دست افشار
کے ہاتھوں
سندیسہ بھجواؤ
گرم نمکین بوندیاں، بوچھار
تمہارے لبوں کا بھیگا لمس
جوانی کی بسری تصویریں
جو میری میز کی دراز میں بند
اپنے رنگوں کو رو چکی کب کی
اور میں
بھاگتا ہوا بے سدھ
اس دوراہے پہ آ گیا ہوں جہاں
ہم نے اک دوسرے کو کھویا تھا
لیکن اب میں
کہیں نہ جاؤں گا۔ سنتی ہو؟

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

رباعیات

ہر آگ کو نذر خس و خاشاک کروں
ہر سیل کو برباد سر خاک کروں
اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب
کہہ دے تجھے کس درجے میں بیباک کروں

کنجشک کو چیتے سا جگر دے دینا
گل برگ کو بجلی کا ثمر دے دینا
ہے سہل تجھے مگر ہے سب سے آساں
بے تاب دعاؤں میں اثر دے دینا

اے شعلۂ خس پوش کو آزادی دے
خوابیدہ نگہ تیغ ہے صیادی دے
یہ برق نہاں حجرۂ کم نور میں ہے
کم نوری کو اب دولت بربادی دے

اک آتشِ سیال سے بھر دے مجھ کو
اک جشنِ خیالی کی خبر دے مجھ کو
اے موجِ فلک میں سر اٹھانے والے
کٹ جائے تو روشن ہو وہ سر دے مجھ کو

تجھ سا نہیں دنیا میں کوئی تنہا آ
امڈا ہے چار سمت کا دریا آ
یہ نیم شبی گنجان اتنی کب تھی
ملنے کو ہے تیری آواز پا آ

جابر لمحوں کی خاموشی بھی سن
اونچی چوٹی کی کم کوشی بھی سن
اے نیلی بجلی سلگانے کی ہوس
کالی آندھی کی سرگوشی بھی سن

ریشہ ریشہ بکھر گیا میں نہ کہ تو
اپنی تہہ میں اتر گیا میں نہ کہ تو
اے سر چکراتی وسعت کے مالک
تھکتے تھکتے ٹھہر گیا میں نہ کہ تو

میں وقت کا بندی تھا رہائی کا ہے غم
زنجیر شکستگی ہے صورت ماتم
تھی بند سلاسل میں بھی ذلت لیکن
آں درد دگر بود کہ خنداں خوردم

اک رات ہوں جس کو کہ سویرا نہ ملا
اک ناگ ہوں جس کو کہ سپیرا نہ ملا
اک سحر ہوں ساحر بھی جسے بھول گیا
اک شہر ہوں جس کو کہ لٹیرا نہ ملا

خوشبو سے بھری رات کی رانی ہے یہ رات
بچپن کی سنی کوئی کہانی ہے یہ رات
اسرار کے دریاؤں کا پانی ہے یہ رات
مردار سمندر کی روانی ہے یہ رات

☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

لالچ بھری ایک رباعی

خار آہن ہوں برگ زر ہو جاؤں
سوکھی کھیتی ہوں چشم تر ہو جاؤں
ہلکا سا ترے پاؤں پہ یہ چوٹ کا داغ
میں چھو لوں اس کو تو امر ہو جاؤں

پکی عمر کی رباعی نمبر ۱

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ ہے دل
جو من مانی کرتا جائے وہ ہے دل
اک بوند گنہ پر سو قلزم روئے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ ہے دل

پکی عمر کی رباعی نمبر ۲

جو بات ہے دل میں وہی کہتی ہے آنکھ
خالی ہو سبوئے دل تو بہتی ہے آنکھ
کانٹے کی چبھن پلک پہ سہتی ہے آنکھ
ہاں سینۂ سوزاں میں بھی رہتی ہے آنکھ

پکی عمر کی رباعی نمبر ۳

ہر لذت کا منبع و مخرج ہے دل
جنگل ہے بدن جنگل کا گنج ہے دل
کج باز ہو تم صاحب تو کج ہے دل
درویشوں میں زر مروج ہے دل

پکی عمر کی رباعی نمبر

شیطان کی طرح یہ مرتا ہی نہیں
بندے سے نہ مالک سے ڈرتا ہی نہیں
گم نامی و ذلت کے بھی غاروں سے عمیق
دل ایسا جہنم ہے کہ بھرتا ہی نہیں

پکی عمر کی رباعی نمبر ۵

ہے کام ترا ہجر میں تپنا کہتی
بس دور سے اب مالا جپنا کہتی
تلوے میں چبھتا ہوا کنکر سا مجھے
اک درد کہ الجھن سہی اپنا کہتی

☆☆

فاروقی کی ترجمہ نگاری

نظم: فلپ لارکن

ترجمہ: (جاوید جمیل) شمس الرحمٰن فاروقی

گھوڑوں کا ایک خواب

خواب میں ہم نے دیکھا کہ ہم
بن کے سائیس پیدا ہوئے۔ اصطبل، پھوس کا فرش
ہم سو رہے ہیں خموش۔ ساری دولت ہماری تھی گھوڑوں کی لید،
یا کھر ہرے سے جھاڑے ہوئے ان کے بال
ساری باتیں ہماری تھی گھوڑوں کی باتیں، ان کے امراض، بیماریاں
درد، دکھ،

اس گھنی رات میں جو مثالِ خلیج
قصرِ شاہی کے باہر تھی پھیلی، صدائیں سموں کی اچانک اٹھیں
مرتعش، جھنجھناتی ہوئی۔ سارے گھوڑے ہمارے......
پتلیاں آنکھ کی اپنے حلقوں کے باہر جھنک کر سفید، اپنے تھانوں کو سب
توڑ کر بھاگ نکلے شب تار میں
الجھے بالوں میں خس، چوہیاں جیب میں، ہم بھی بھاگے تعاقب میں ان کے
ادھر۔ وہ سیاہی ڈھلکتے پہاڑوں کے مانند تھی۔ ان کے سم زلزلے
کی طرح تھے۔ ہمارے چراغوں کی زرد
روشنی میں ہمارے سُتے، خواب آلود، چہرے نقابوں کے مانند تھے
جسم سے بے نیاز۔ یا اگر جسم تھے تو انہیں ہنہناتے ہوئے
کانپتے، ارضِ کہنہ کو اپنی جگہ سے ہلاتے ہوئے، وحشی گھوڑوں کے تھے۔

تھا بلند محلِ شاہی وہ کتنا سفید! ماہتاب کس قدر تھا مدور!
مگر اور ہر چیز گھوڑوں کی جست کے سوا کچھ نہ تھی۔ حلقۂ چشم بھی
ان صداؤں کی شکلیں سمجھنے کی کوشش میں تھا۔ کچھ نہ تھا۔
لالٹینوں کے پاس، خوف و دہشت میں گم۔
ہم جھکے سب کھڑے تھے، ہمارے بدن شور کو پی رہے تھے۔
تمنا تھی ہم ان سموں سے کچل ڈالے جائیں۔ مار ڈالے جائیں۔
یہ تمنا تھی ہر ذرہ سم دار ہوتا، ایال اس کے ہوتی
(مثال سیہ مست، ہم ایک خوابِ شنیدن میں گم ہو گئے ہوں گے)
گھوڑوں کی گونج ایک لوری سی تھی۔ ہم سبھی سو گئے۔

ہم اٹھے مضمحل، سارے اعضا تھے اکڑے ہوئے، دن نکل آیا تھا۔
قصرِ شاہی کے باہر وہی ریگ زار...... سادہ و بے نشاں
پتھروں بچھوؤں کی حکومت تھی واں ہر طرف۔
اور گھوڑے وہیں اپنے تھانوں پہ سب مضمحل
پست طبیعت، پسینے میں تر سوئے تھے۔

آؤ اب ہم کو بھی ان ہی گھوڑوں میں باندھو، بچاروں میں تم، کاش کے
روزِ محشر کے شعلے بھی اسپِ گراں ذیل ہوں
اور ازل خود انہیں کے سموں کے اتھک
جا وداں گردشوں کے سوا کچھ نہ ہو۔

☆☆

نظم: شارل بودلیئر
ترجمہ: (جاوید جمیل) شمس الرحمٰن فاروقی

ختم سفر

گستاخ اور پُر شور زندگی
دھندلاتی ہوئی روشنی کے سائے میں
دوڑتی ہے، بھاگتی ہے خود کو ضائع کرتی ہے
حتیٰ کہ رات، عشرت طلب اور عشرت انگیز
افق پر بلند ہوتی ہے
چپ کر دیتی ہے ہر چیز کو، بھوک کو بھی
مٹا دیتی ہے ہر چیز کو، حیا کو بھی
اور شاعر خود سے کہتا ہے: آخر کار!
ریڑھ کی ہڈی کی گرہوں کی طرح اب میری روح بھی
دل و جان سے آرزومند ہے
ٹھہراؤ کی اور نیند کی، اور دل
موت کے خوابوں میں شرابور ہے
اب میں اپنی پیٹھ زمین سے لگا لوں گا
اے تازہ کار اور تازہ دم کر دینے والی تاریکیو
مجھ کو اپنے پر تکلف پردوں میں
لپیٹ لو!

☆☆

(شارل بودلیئر کے سانیٹ کا ترجمہ جاوید جمیل نے رچرڈ ہاورڈ کے انگریزی ترجمے کو پیش نظر رکھ کر براہ راست فرانسیسی زبان سے کیا ہے۔ واضح رہے کہ جاوید جمیل کوئی اور نہیں بلکہ خود شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہیں جنہوں نے اب تک بہت سی نظموں کا ترجمہ اسی نام سے کیا ہے جو "شب خون" میں اکثر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ادارہ)

Mirza Muhammad Rafi Sauda (1713 – 1781)

The State Of The Realm : A Satire

(Composed about 1740-50)
Translation: Shamsur Rehman Faruqi

Look. You fellows who are here,
Young or old, don't ever claim from now
That you have a tongue in your mouth –
I have heard great Sauda's discourse.
My God! What organization, what flow!
I just asked him, "Sir, be pleased to say
If there is any way to survive here
In minimal comfort."

He said, "Better be quiet,man: even
Angels can't answer question.
What can I say? Today there are
Hundreds of ways to earn one's bread.
Here is a brief account.

"If you acquire a horse, and serve
in some grandee.s cavalry, then
by God, your pay will be paid in
the Upper World. And in the Qazi's mosque,
dwell donkeys: young and old just wait
for the Mulla to give the call for prayer;
and when he calls, they gag him and say
'Shut up your lout, there is no muslimness now.'
If the preacher intervenes, they slap

him. and if by chance they get hold
of the Sermon speaker. then it is kicks
and punches all the way..

"Assess bray in God's house
all night and day: no talk of God,
no prayer. no prostration. no call
to prayer by the muezzin.

"And if one became a noble's companion –
Well then that chap's life is pure hell.
The grandee keeps late hours and
His lackey. heavy with sleep. must sit
Before him. obsequious. silent.
Don't ask what befalls him when he
Is hungry: he counts the toll of the bell
As the hours pass. and his empty stomach
rumbles with the wind. He yawns
and yawns. drowsy. his mouth dry
as an arrow's tip. and body bent
lie a bow.

"For a hundred rupees or two a month. if one
were to serve as a rich man's physician:
Let the patron just sneeze and he glares
At his tame doctor. He calls for a bow
And arrow to ward off even the hint
Of a breeze when the Nawab eats.
His doctor's blood pressure goes up.
The patron hogs all sorts of things and if
His belly aches as a result. then God
Help the doctor: even if he were
Avicenna. he would be declared
A fool.

"In short, they don't hire doctors.
They hire soldiers to fight with death.

"One could be merchant, bit
the probles is, what you can sell
in the Deccan can be bought
in Ispahan alone. Every morning you worry
about the journey ahead; every evening
your rack your brains over loss and gain.

"And what can I say to you about
him who becomes resident representative
of a great man from out of Delhi?
He sits on his saddle cloth
In front of every noble's gate and asks:
'Mr Usher, dear Mr. Usher, where
is your master gone?'
He needs to spout forth in every house
Like a fountain, in every street
He needs must run like a stream.
At the P.M.'s, at the Q.M.G.'s, at the Master
Of the Household's: he has to be
Everywhere, a Kanhaiya among the Gopis.
He keeps changing his word from day to night,
His tongue wags like a peepul leaf.

"And these poets, who, it is said, don't give
a damn –Well, if you want to see
Anxiety, and worry, just look at them.
If the poet goes to the great mosque
To offer prayer on Id day, why then
The real idea is to present a poem of praise
To the puissant Khan. Night and day
He racks his brains for a chronogram
To mark the birth, the moment he learns
That the Khan's lady is pregnant. And if

She miscarries, he writes an elegy.
So sad that Miskin the elegiac poet
Is eclipsed and forgotten.

"Should you be a tutor, then your pay
is two rupees a month, provided you have mastered
the Masnavi of Rumi.
By day you coach the boys,
by night, do the accounts of the house
(if you know how to, of course!)
On top of it all, your pupils, full of
Mischief, make your bed a bed of thorns.

"For peace and comfort should one take
to Sufism, his fate is then to become
a laughing stock for the poets –
they compare his turban's end
to a donkey's tail, the turban itself,
to a dome. If in ecstatic dance at songs
divine, he shouldn't keep time, they say
'How silly, to be out of step! 'And if
he moves to time, they say, 'What
the hell! Is it ecstasy, or a nautch-
girl's dance?'

"Forsaking the world, and trusting in God
if you sit at home, the wife believes
you to be an idle, feckless dude:
Your son is sure in his heart that you
Are in your dotage: your daughter
Thinks.' The old man is mad, for sure.'

"And if you were to command a rank
of seven thousand horses, don't delude
yourself with hopes of the soul's bliss.
Look at the great Hafiz, Lord of Katehar:

Mighty guns like Lightning – Thunder
And Tiger's Jaw burn his breast
every day.

"Rest and quiet are but a name
in this world; though some say
they can be found in the World above.
Yet none are prepared to bet on it;
Imagination more than fact
Is at work here, and anyway –
Alive, on earth our worry is how
To make a living. Dead in the grave,
One worries about the day of judgement.
Rest and content are mere words,
They exist neither here not there."

***

Khub Muhammad Chishti

Levels and Kinds of Being

Translation: Shamsur Rehman Faruqi

There's only One who exists:
And how great is His glory,
How great His tasks!
You must first know Him.
He is Existence by Himself,
There's no roof above His ceiling,
He is Roof-Sky in His own Self;
A Being that needs no ceiling.

Now know the second Existent:
Know that one to be of the mind;
It has been given the name of Attributes.
Reach up to the attributes, and only then
You shall find the Being.
Your cannot grasp how
He has sight, and hearing;
Mental being has, of necessity,
A limit, a boundary.

Now there exists yet
A third Glory –
I'll speak of it now, so
Lend us your ears.
These are called existent-relative,
The Names of God are their name.
When the relatives are seen
As pure Beings, they are then called
Names of God; and when
They're seen as appearances,
Then every one knows their names.

For example, the abstract names
Of clouds of earth are myriad in many tongues;
And when the clods of earth
Have a place, and an appearance,
We invent numerous names for them.It's the same as the mirror
In which every one sees their own reflection.
Now suppose there is someone
Who exists in the form of a body –
How well the body overcomes
The apparent, and is known, whatever
Guise it may take!
So why is this form, that exists
Actually in the mind, so soft, and malleable,
Like the wax?
He who understands the mealleability
(of forms) will grasp the Wax of which
Being is formed.
The soft, fine, malleable wax
Is deceptive, and leads you astray.
Whose is this existence-relative
That gives a waxen roof
To the narrow path of life?

Know every existent
By their difference: know
The attributes from the relatives.
May God vouchsafe you comprehension
Of finer points, and may you be
Granted higher levels of being
By the One Being.
Be assured of existence to be
Nothing but the Existent:
Beyond the One Being
are neither you nor I.
You see nothing here

But the attributes of The Existence –
Understand that nothing but The One.

When you speak of the Attributes
Of Being, then you understand
The glory of your house, and of His tasks.
Then why not speak of the Being
Of God? When is Nothingness not Being?
In the dark night of the season
Of rains, close your eyes tight shut –
You'll see nothing but darkness.
However many times you may cry
"Light! There's light!"
Do you now understand
The Beauty and the Glory?
No, I'll say it again –
Listen carefully:
Being and Nothingness are relative;
None explain these things so well
As the friends of God.

(Extract from Khub Tarang
composed around 1578)

(Translated on 30.1.1995)

جہانِ ادب (ادبی خبریں اور وفیات)

- شوکت صدیقی اور منیر نیازی کے لئے اکادمی ادبیات کا کمالِ فن ایوارڈ:

اکادمی ادبیات پاکستان نے اس بار ممتاز اہل قلم کی تخلیقی ادبی خدمات کے اعتراف میں "کمالِ فن ایوارڈ" ۲۰۰۱ء کے لئے ممتاز اہل قلم شوکت صدیقی اور ۲۰۰۲ء کے لئے نامور شاعر منیر نیازی کو منتخب کیا ہے۔ اس بات کا فیصلہ مصنفین کے ایک پینل نے کیا جس میں ڈاکٹر این۔ اے۔ بلوچ، ڈاکٹر جمیل جالبی، مختار مسعود، کشور ناہید، محمد نواز طاہر، شفقت تنویر مرزا اور منیر احمد بادینی شامل تھے۔ اس انعام کی رقم پانچ لاکھ روپے ہے۔ قومی ادبی ایوارڈ کا بھی اعلان کر دیا گیا ہے۔ انگریزی کے علاوہ علاقائی زبانوں میں نظم ونثر کی کتابوں پر بھی ایوارڈ دیئے گئے ہیں، جو درج ذیل ہیں:

۱۔ اردو نظم میں ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ایوارڈ: سید ضمیر جعفری کی کتاب "آگ اکتارہ" کو دیا گیا ہے۔

۲۔ اردو نثر میں بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق ایوارڈ: عبداللہ ملک کی کتاب "پرانی محفلیں یاد آ رہی ہیں" کو دیا گیا ہے۔

۳۔ پنجابی زبان میں سید وارث شاہ ایوارڈ: جمیل ملک کی کتاب "کوکاں راول یار دیاں" کو دیا گیا ہے۔

۴۔ سندھی زبان میں شاہ عبداللطیف بھٹائی ایوارڈ: زبیدہ میتلو کی کتاب "ذات ذوباری" کو دیا گیا ہے۔

۵۔ پشتو زبان میں خوشحال خان خٹک ایوارڈ: غازی سیال کی کتاب "زما سندرے ستا او یارا" کو دیا گیا ہے۔

۶۔ بلوچی زبان میں مست توکلی ایوارڈ: محمد یوسف گچکی کی کتاب "یاتانی ورگیت" کو دیا گیا ہے۔

۷۔ سرائیکی زبان میں خواجہ فرید ایوارڈ: شوکت مغل کی کتاب "کوتے کنوا" کو دیا گیا ہے۔

۸۔ انگریزی زبان میں پطرس بخاری ایوارڈ: محمد اطہر طاہر کی کتاب "Yielding Years" کو دیا گیا ہے۔

واضح رہے کہ ۲۰۰۱ء سے ایوارڈ کی رقم بڑھا کر یکساں کر دی گئی ہے اور اس طرح کتابوں پر ایوارڈ حاصل کرنے والے تمام مصنفین/شعرا کو پچاس پچاس ہزار روپے کی رقم دی جاتی ہے۔

- گزشتہ دنوں برطانیہ میں انگریزی کی محبوب ترین سو کتابیں کون سی ہیں کا جائزہ لینے کے لئے ایک رائے (Opinion poll) کا جائزہ لیا گیا، ان میں دو ہندوستانی مصنفوں کی کتابیں بھی شامل ہیں جن میں ایک تو ارندھتی رائے کا ناول The God Of Small Things اور دوسرا ناول وکرم سیٹھ کا A Suitable Boy ہے جسے انگریزی زبان کا طویل ترین ناول ہونے کا بھی امتیاز و اعزاز حاصل ہے۔ ارندھتی رائے کا ناول تو اولین دس کتابوں میں سے ہے جبکہ جین آسٹن کی سب کتابیں فہرست میں شامل ہیں۔ واضح رہے کہ ارندھتی رائے کو کچھ عرصہ قبل امریکہ کا مشہور Lannan Prize (جس کی مالیت ایک

کروڑ ستاون لاکھ روپے ہے) ملا ہے جسے انہوں نے دو دو لاکھ روپے عطیے کی شکل میں پچاس ایسے اداروں میں تقسیم کر دیا جو فرقہ پرستی، سماجی نابرابری، عورتوں پر ظلم اور ماحول کشی کے خلاف نبرد آزما ہیں۔

● عراق کے مرکزی کتب خانے کی تباہی اور کتابوں کو نذر آتش کیے جانے اور مرکزی عجائب گھر سے نادر و نایاب سامان کی لوٹ کے خلاف تمام دنیا کے ۳۵۰۰۰، ۱۱ادیبوں نے سخت ترین الفاظ میں احتجاج کیا ہے۔ ہمیں نہیں معلوم کہ اس میں اردو ادیب یا ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادیبوں کی کتنی تعداد شامل ہے۔ عراق پر غیر ملکی تسلط اور حملے کے خلاف احتجاج میں ہم سب شامل تھے۔

● حکومتِ بہار کے محکمۂ راج بھاشا کا قومی سطح کا انعام جس کی مالیت ایک لاکھ اکیاون ہزار روپے ہے جناب مظہر امام کو ملا ہے اور دوسرا انعام جس کی مالیت ایک لاکھ روپے ہے جناب شہریار کو ملا ہے۔ ادارہ ان دونوں انعام یافتگان کی خدمت میں دلی مبارکباد پیش کرتا ہے۔

● کرناٹک اردو اکادمی نے اس سال جن ادیبوں اور شاعروں کو انعامات سے نوازا ہے ان میں جناب حمید سہروردی، نثر (فکشن) اور جناب شکیل مظہری، نثر، شامل ہیں۔ ہم انہیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● مہاراشٹر اردو اکادمی نے اس سال جو انعامات دیئے ہیں ان میں جناب پروفیسر مسعود حسین کو سنت گیا نیشور ایوارڈ جس کی مالیت ۵۱۰۰۰ روپے، جناب مظہر الحسن علوی کو ولی دکنی ایوارڈ جس کی مالیت ۳۰،۰۰۰ روپے ہے۔ جناب قیصر الجعفری کو سراج اورنگ آبادی ایوارڈ جس کی مالیت ۲۵،۰۰۰ روپے ہے، جبکہ فکشن کا ایوارڈ جس کی مالیت ۵۰۰۰ روپے ہے جناب سلام بن رزاق اور جناب سلطان سبحانی کو دیا گیا ہے۔ ہم تمام انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں مگر افسانہ نگاروں کے ساتھ جس ''کرم گستری'' کا سلوک کیا گیا ہے اس پر وہ مثل یاد آرہی ہے کہ ''اونٹ کے منہ میں زیرہ۔'' آخر ایسا کیوں؟

● بہار اردو اکادمی نے جن معتبر قلم کاروں کو انعامات سے نوازا ہے ان میں جناب عبدالقوی دیسنوی کو قاضی عبدالودود ایوارڈ، جناب حسین الحق کو اختر اورینوی ایوارڈ، جناب شاہد کلیم کو علامہ جمیل مظہری ایوارڈ برائے شاعری اور جناب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کو کلیم الدین احمد ایوارڈ برائے تنقید دیا گیا ہے۔ ہم ان تمام انعام یافتگان کو دلی مبارکباد پیش کرتے ہیں اور دعا گو ہیں کہ وہ اپنی تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی سرگرمیوں کو تیز تر کر کے مزید کامرانیاں حاصل کریں گے۔

● رفعت سروش ممتاز ترقی پسند ادیب و شاعر کو بائیں پھیپھڑے کا کینسر ہو گیا تھا جسے ڈاکٹروں نے آپریشن کے ذریعہ نکال دیا ہے۔ اب وہ ہسپتال سے گھر آ گئے ہیں اور روبہ صحت ہیں۔ قارئین سے استدعا ہے کہ وہ ان کی

تکمل صحت یابی کے لئے دعا کریں۔

- دوحہ (قطر) کی مجلس فروغ اردو نے سال رواں کا ادبی ایوارڈ اردو ادب کے دو ممتاز ادیبوں جناب مستنصر حسین تارڑ (فکشن نگار، پاکستان) اور معروف شاعر جناب صلاح الدین پرویز، مدیر 'استعارہ' (بھارت) کو تفویض کئے ہیں جن کی مالیت ڈیڑھ لاکھ روپے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک طلائی تمغہ اور سند توصیف سے بھی نوازا گیا ہے۔ ہم دونوں انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

- پچھلے دنوں محترم ڈاکٹر جمیل جالبی، محترم تابش دہلوی، محترم جناب شوکت صدیقی، محترم جناب مشفق خواجہ، محترم ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی سخت علیل تھے اور انہیں آغا خان ہسپتال میں داخل کردیا گیا تھا، مگر اب وہ رو بہ صحت ہیں اور آرام کررہے ہیں۔ قارئین کرام سے استدعا ہے کہ وہ ان کی مکمل صحت یابی اور طول عمری کے لئے بارگاہِ رب العزت میں دعا کریں کہ یہ تمام بزرگ ہمارے ادب کی آبرو ہیں اور ان کا سایہ تادیر ہمارے سروں پر قائم رہے۔ آمین۔

- محترم جناب احمد ندیم قاسمی مدیر ''فنون'' لاہور پچھلے دنوں سخت علیل تھے، انہیں ہسپتال میں داخل کردیا گیا تھا لیکن اب وہ بفضلہٖ تعالیٰ رو بہ صحت ہیں، کمزوری باقی رہ گئی ہے۔ اللہ سے ہماری دعا ہے کہ وہ انہیں صحت کاملہ عطا کرے اور ان کا سایہ ہمارے سروں پر قائم و دائم رہے۔ آمین!

- محترم جناب بشیر موجد، ممتاز آرٹسٹ و خطاط اور ادارہ'' روشنائی'' کے اہم رکن گزشتہ دنوں عارضۂ قلب میں مبتلا ہوگئے تھے۔ ان کی آنکھ کا آپریشن بھی ہوا ہے۔ اللہ کے فضل و کرم سے اب ٹھیک ہوگئے ہیں۔ ان کی صحت و تندرستی کے لئے قارئین کرام دعا فرمائیں۔ یہ لوگ ہمارے ادب و فنون کا سرمایہ ہیں۔

- محترم ڈاکٹر وزیر آغا کی اہلیہ جو کافی عرصہ سے علیل ہیں اب اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے رو بہ صحت ہیں۔ قارئین کرام ان کی مکمل صحت یابی کے لئے بارگاہِ ایزدی میں دعا کریں۔

- معروف ترقی پسند شاعر جناب رفیق جابر کی اہلیہ کا پچھلے دنوں طویل علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے۔ آمین۔ وہ خود بھی ایک عرصہ سے مختلف امراض میں مبتلا ہیں۔ قارئین کرام سے استدعا ہے کہ وہ ان کی صحت یابی کے لئے دعا کریں۔

- محترم ڈاکٹر انور سدید کافی عرصہ سے علیل ہیں وہ عارضۂ قلب میں مبتلا ہیں اور کمزور ہوگئے ہیں۔ قارئین کرام سے گزارش ہے کہ وہ ان کی مکمل صحت یابی کے لئے دعا کریں۔

- محترم جناب محسن بھوپالی سخت علیل ہیں۔ ان کے گلے کی تکلیف بڑھ گئی ہے۔ ان کی صحت یابی کے لئے دعا کریں۔

ان کو روئے گا زمانہ برسوں

- **حمید کاشمیری:** ممتاز ترقی پسند ادیب اور ڈرامہ نویس حمید کاشمیری گزشتہ دنوں ہم سے جدا ہو گئے ۔ ان کی عمر ۷۲ سال تھی ۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے ۔ آمین ۔ انہوں نے اکیاون سے زیادہ ناول لکھے ۔ پچاس سے زائد ڈرامے تحریر کئے ۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا ادبی سفر شروع ہوا اور ۱۹۵۴ء میں پہلی کہانی '' بے گلی '' ماہنامہ '' افکار '' کراچی میں شائع ہوئی ۔ انہوں نے پاکستان رائٹرز گلڈ، ہیومن رائٹس اور '' نگار ایوارڈ '' کے علاوہ اے ۔ آر ۔ وائی گولڈ کا پہلا انعام بھی حاصل کیا ۔ سماجی اور معاشرتی برائیوں اور گوناں گوں مظالم کے خلاف اپنی تحریروں کے ذریعہ انہوں نے بڑی موثر آواز اٹھائی ۔ ادارہ '' روشنائی '' ان کے احباب اور اہل خانہ کے غم میں برابر کا شریک ہے اور نہایت سوگوار ہے ۔

- **مختار زمن:** ممتاز دانشور ادیب اور صحافی مختار زمن پچھلے دنوں دماغ کی شریان پھٹنے سے ۸۰ برس کی عمر میں انتقال کر گئے ۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے ۔ مختار زمن نے طنز و مزاح میں ایک نمایاں اسلوب اختیار کیا تھا ۔ ان کی تحریر میں بلا کی جاذبیت اور دل نشینی تھی ۔ ان کی کتابوں میں '' باتوں کے خربوزے '' ، '' گفتنی نا گفتنی '' ، '' دیگر احوال یہ ہے '' وغیرہ شامل ہیں ۔ انہوں نے اخبارات میں کالم اور مضامین بھی تحریر کئے ۔ وہ اے پی پی کے ڈائرکٹر جنرل کے عہدے پر فائز رہے ۔ انہوں نے بی ۔ بی ۔ سی اور رائٹر کے لئے بھی خدمات انجام دیں ۔ مشرقی پاکستان مرحوم میں کچھ عرصہ صحافتی خدمات انجام دیں ۔ غالب لائبریری کا انصرام بھی سنبھالتے رہے تھے ۔ ہم ان کے انتقالِ پُر ملال پر نہایت سوگوار ہیں ۔

- صفدر حسین ، بلونت گارگی ، شریف کمال عثمانی ، ڈاکٹر لئیق بابری ، سید علی اسد ، جوہر حسین ، شاہد نقوی ، ذکی عباس مدیر منشور کراچی ، حمیدہ سلطان (دہلی) ، راجہ حسن اختر ، اسیر عابد ، قلندر مومند ، ریاض بٹالوی ، عالی رضوی اور ممتاز گلوکارہ شاہدہ پروین اور اس دار فان سے کوچ کر گئے ۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے اور پسماندگان کو صبر کی توفیق عطا کرے ۔ آمین ۔

- حسانہ انیس بھی ہم سے جدا ہو گئیں ۔ وہ ایک معروف افسانہ نگار تھیں ، انہیں کینسر کا موذی مرض لاحق تھا مگر وہ بڑے حوصلے اور ہمت سے زندگی گزار رہی تھیں ۔ ان کا آخری افسانہ '' ڈوبتی ہوئی پہچان '' '' روشنائی '' ۔ ۱۳ میں اشاعت پذیر ہوا ۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ زیرِ ترتیب ہے ۔ اے کاش ! ان کی زندگی میں یہ مجموعہ آ گیا ہوتا ! اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے اور پس ماندگان کو یہ غم برداشت کرنے کا حوصلہ دے ۔ آمین ۔

- ممتاز شاعر شاہین بدر طویل عرصے سے بیمار تھے ۔ ان کے دل کا آپریشن ہوا تھا ، پیس میکر بھی لگا دیا گیا تھا اور وہ

تندرست ہو گئے تھے۔ان کا مجموعہ کلام "زرد موسم کی ہوا" نے بڑی مقبولیت حاصل کی۔ وہ ایک بہت مشق اور تازہ کار شاعر تھے۔ان کی آواز اپنے عہد کے شاعروں میں بڑی منفرد اور ممتاز تھی۔ان کی رحلت سے محفل دوستاں سونی ہوگئی ہے۔اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور پس ماندگان و احباب کو صبر کی توفیق عطا کرے۔آمین۔ادارہ "روشنائی" ان تمام مرحومین کے غم میں نہایت سوگوار ہے۔

- معروف افسانہ نگار سید معین اشرف ۲۲ر جولائی ۲۰۰۳ء کو دل کا شدید دورہ پڑنے سے کناڈا میں انتقال کر گئے۔اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور ان کی مغفرت کرے اور پس ماندگان کو صبر دے۔ آمین۔سید معین اشرف مرحوم ۳ر جولائی ۱۹۲۶ء کو ضلع فیض آباد (یو پی) کے ایک گاؤں تاج پور میں پیدا ہوئے۔وہ صوفی بزرگ خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی (۱۴۰۵-۱۲۸۹) کے جانشینوں میں تھے۔ان کا پہلا افسانہ انگریزی زبان میں "فادر بُڈ" کے عنوان سے "اردو کناڈا" جس کے مدیر شاہین صاحب ہیں، میں شائع ہو کر بڑی مقبولیت حاصل کی۔یہ افسانہ "افکار" کراچی میں اردو ترجمہ کے ساتھ شائع ہوا۔ان کا دوسرا افسانہ "Reborn" کے عنوان سے شائع ہوا۔ان کی کتابیں "ترچھے راستے" اردو میں اور "Come Brother Lie Down" انگریزی میں شائع ہوئیں اور ان کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کتاب کو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی نے شائع کیا ہے۔جناب ولی عالم شاہین (کناڈا) نے نہایت دکھ کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ ان کے انتقال کی خبر سن کر یہاں کے ادیبوں اور شاعروں میں صف ماتم بچھ گئی۔وہ نہایت ملنسار اور محبت کرنے والے انسان تھے۔ادارہ "روشنائی" نہایت سوگوار ہے۔

- مشرف عالم ذوقی کو صدمہ: اردو دنیا کے معروف افسانہ نگار جناب مشرف عالم ذوقی کی نہایت پیاری بیٹی جو کچھ عرصہ سے علیل تھی، اچانک اللہ کو پیاری ہوگئی۔اللہ تعالیٰ اس کی مغفرت کرے اور اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔آمین۔ادارہ "روشنائی" کے تمام قارئین ان کے غم میں شریک ہیں،اللہ رب العزت مرحومہ کے والدین کو صبر جمیل عطا کرے۔آمین۔ادارہ نہایت سوگوار ہے۔

- **احمد زین الدین کو صدمہ:** مدیر "روشنائی" کی بڑی بہن ۱۱ر اگست ۲۰۰۳ء کو غازی پور کے موضع نیسارے میں طویل علالت کے بعد انتقال کر گئیں۔اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے اور لواحقین کو صبر کی توفیق عطا کرے۔آمین۔ادارہ ان کے غم میں نہایت سوگوار ہے۔

☆☆☆

لب آزاد ہیں تیرے

جوگندر پال، دہلی

چند روز پیشتر مشرف عالم ذوقی نے آپ کے رسالہ ''روشنائی'' کا سالنامہ بھیجا تھا۔ اس کرم فرمائی کے لئے تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔ پاکستان کا کوئی ادبی پرچہ ملتا ہے تو میرے روز و شب آباد ہو جاتے ہیں۔ ورق گردانی پر بہت اچھا لگ رہا ہے۔ اب سبھی تخلیقات کو بڑی توجہ اور شوق سے پڑھوں گا۔ بہت ماہ پہلے بھی ایک بار آپ نے بھیجا تھا، باقاعدگی سے بھیجا کریں اور فقیر کی دعائیں لیتے رہیں۔ ادبی ذوق کے فروغ کے لئے جو چند رسالے اتنا عمدہ کام کر رہے ہیں ان میں ''روشنائی'' بھی یقیناً شامل ہے۔

علقمہ شبلی، کولکاتا

آپ کا مسرت نامہ مرقومہ ۲۷؍ جنوری ۲۰۰۳ء اور ''روشنائی'' شمارہ ۸ اور شمارہ ۱۲ چند دن قبل موصول ہوئے۔ عزیزی ارمان نجمی کا خط بھی ساتھ تھا۔ رسالہ ارسال کرنے میں ان سے تاخیر ہوگئی۔ فیروز عابد اور نوشاد مومن کو بھی رسالہ دے دیا گیا۔ آج کل ادبی رسالہ نکالنا جوئے شیر لانا ہے۔ اس کا احساس ہے کہ اس کے لئے کتنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود آپ رسالہ نہایت سلیقے اور پابندی سے نکال رہے ہیں، یہ بڑی بات ہے۔ خدا کرے کہ وسائل آپ کا ساتھ دیں اور ''روشنائی'' اپنی روشنی پھیلاتا رہے۔

نامی انصاری، کانپور

اس سالنامے پر آپ نے بڑی محنت کی ہے جس کا اندازہ مضامین نثر و نظم کا تنوع دیکھ کر ہی ہو جاتا ہے۔ بشیر موجد ہمارے عہد کے ایک بڑے فنکار ہیں۔ کتابوں اور رسالوں کے ٹائٹل پر ان کا عمل دیکھ کر میں پہلے ہی ان کے آرٹ سے متاثر تھا۔ اب ان کے متعلق مضامین پڑھ کر زیادہ تشفی ہوئی۔ جناب سید محمد عقیل رضوی کا مضمون دلچسپ بھی ہے اور حقیقت افروز بھی۔ انہوں نے فراق کو بہت قریب سے دیکھا، سمجھا اور برتا ہے اور ان کو فراق کے بارے میں جتنی ذاتی معلومات ہیں اتنی کسی اور کو شاید ہی ہوں۔ عابد سہیل نے آج کے افسانے کے بارے میں بڑا قابلِ قدر مضمون لکھا ہے۔ افسانے کی تنقید میں ان کا ذہن خوب چلتا ہے، البتہ انتظار حسین کے بارے میں مرزا حامد بیگ نے سرسری طور سے لکھا ہے اور ان کے بعض خاص رجحانات پر گفتگو نہیں کی ہے۔ ابھی کچھ اور مضامین اور افسانے پڑھنے باقی ہیں۔

ڈاکٹر آغا سہیل، لاہور

نکہت بریلوی سے" روشنائی" کا ذکر تو سنا تھا، دیدار اب ہوا۔ المیہ یہ ہے کہ برصغیر کے علمی اور ادبی رسالوں کے مابین روابط نہیں ہیں۔ آپ کے اس مجلے میں نئے اور پرانے احباب سے ان کی کاوشوں کے توسط سے ملاقات ہوگئی کہ پچپن سال سے اسی دشت کی سیاحی میں عمر عزیز گزار چکا ہوں مگر ادب میں تخلیقی اور تنقیدی کاوشوں کو روشن خیالی اور ترقی پسندوں سے منکر نہیں سمجھتا۔ موجد صاحب سے کوئی ۴۵ سالہ مراسم ہیں۔ تخلیقی عمل پر نقش گری اور مصوری کا مقام نہایت اہم اور وقیع ہے۔ عبدالرحمٰن چغتائی کے تلامذہ میں موجد ایک ممتاز خطاط بھی ہیں، مصور بھی اور ادیب بھی۔" روشنائی" کی طرح میں نے بھی سوچا ہے کہ یہاں لاہور میں چند دانش وروں کو جمع کر کے موجد کے فن کے اعتراف پر انہیں ہدیۂ تشکر پیش کریں۔ کارروائی کا مجملاً خاکہ آپ کو بھیج دوں گا۔

" روشنائی" کا مطالعہ جاری ہے۔ بظاہر جن احباب اور بزرگوں کی کاوشیں شریک ہیں ان کے خیالات اور نظریات کو وقیع اور موثر سمجھتا ہوں۔ اگر کسی سے جزوی اختلاف بھی ہو تو خوردہ گیری کا قائل نہیں ہوں۔ مجموعی طور پر اس کے مافی الضمیر اور موقف کو دیکھتا ہوں۔ خوردہ گیری اور تحسین ناشناس دونوں نہ تنقید ہیں نہ تبصرہ کہ ان میں فکری توازن اور منطقی استدلال کا فقدان ہوتا ہے۔ جذبے، خیال اور وجدان کی اساس عموماً منقولات پر ہوتی ہے معقولات پر نہیں۔ بہرحال" روشنائی" کا اجراء بجائے خود نیک فال ہے اور ایک فعال تحریک کی تجدید ہے۔ بشرطیکہ اس تحریک کو آپ کا ادارہ اور اراکین ادارہ تنظیم میں بدل سکے۔ فی الحال کوئی تازہ تخلیق " روشنائی" کے شایان شان موجود نہیں ورنہ بطور برگ سبز تحفہ درویش پیش کرتا۔ بہ وجوہ آپ کی علمی اور ادبی کاوش پر خوش اور مطمئن ہوں اور آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

حیدر جعفری سیّد، کانپور

بھائی نامی انصاری سے" روشنائی" کا سالنامہ آج ہی موصول ہوا۔ بے حد شکریہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں" روشنائی" کی پابندیٔ وقت کے ساتھ اشاعت جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ مجھے کچھ اندازہ ہے کہ آپ کو کس قدر ایثار سے کام لینا ہوتا ہوگا۔ ادبی رسالے کی اشاعت گھر پھونک تماشا دیکھنا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی صاحب جنوں ہی یہ کام کر سکتا ہے۔ دل کی گہرائیو سے دعا نکلتی ہے آپ کے لئے۔

آپ ہر شمارے میں ادبی خبریں بہت اہتمام سے شائع کرتے ہیں، اس کے لئے مبارکباد، " روشنائی" کے خصوصی گوشے بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے اس کے لئے آپ کو کافی پریشانیوں کا سامنا ہوتا ہوگا بہرحال کام تو کرنا ہی ہے۔ ابھی میری ذہنی حالت ایسی ہے کہ پڑھنے پر کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ کیا پڑھا۔ حالات سازگار ہونے پر سالنامے کے بارے میں اپنی رائے سے مطلع کروں گا۔

آپ لی ہدایت پر مختصر افسانوں کے ترجمے بھی بھجوانے کی کوشش کروں گا۔ انشاء اللہ جلد ہی۔

محمد احمد سبزواری، کراچی

مقصود وصہبا کے توسط سے ''روشنائی'' کا شمارہ ملا۔ آپ کا شکریہ۔ حرف نقد، شعلہ وشبنم، کتھا کہانی، حسن تغزل، تراجم سب ہی معیاری اور دلچسپ ہیں۔ مجھے شیام سندر چودھری کا افسانہ ''ایک رات'' جس کا ترجمہ محترم شہاب قدوائی نے کر کے اس کو اپنالیا ہے خاص طور پر پسند آیا جس میں آدرش اور ساوتری دونوں ہی کے کرداراس قدیم ترین کھیل کے کھلاڑیوں سے مختلف ہیں۔ آدرش کے جس جذبے کی عکاسی کی گئی ہے دراصل اسی پرانسانیت کا بھرم قائم ہے۔

موجد کا نام ''افکار'' اور بعض کتابوں کے سرورقوں پر ضرور دیکھتا تھا مگر ان کی خطاطی اور مصوری کے فن کی بلندیوں سے قطعاً ناواقف تھا۔ آپ کے مرتب کردہ گوشے سے ان کے ہنر اور ان کی فن کارانہ اور تخلیقی صلاحیتوں کا علم ہوا۔ ان کا ایک اور قابل قدر کارنامہ ان کے دومرقعوں کی اشاعت ہے۔ موجد صاحب کو موجودہ منزل پر پہنچنے کے لئے بڑی ریاضت کرنا پڑی۔ بلا ریاضت، راحت حاصل نہیں ہوتی۔ میں اس عظیم فن کار کو ہدیہ تبریک پیش کرتا ہوں۔

ظہیر غازی پوری، ہزاری باغ

آپ نے وقت کی ضرورت اور نزاکت پر نظر رکھ کر ۱۳ ویں شمارے میں برادرم بشیر موجد صاحب کا گوشہ شائع کیا، یہ بات باقی لائق تحسین ہے۔ آپ کے اس عزم واقدام نے مجھے خوشیوں سے ہمنار کیا۔ ان پر نوعیت کے اعتبار سے بالکل منفرد انداز کا گوشہ شائع کر کے ایک مثال قائم کی ہے۔ اس گوشہ سے بے حد اہم اور کار آمد باتوں کا عرفان ہوا۔ زندگی اور فن مصوری دونوں کے تئیں موجد بھائی نہ صرف سنجیدہ اور ایماندار رہے بلکہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی انہوں نے مجتہدانہ عمل و اقدام کے ذریعہ قابل رشک کامیابیاں حاصل کیں۔ ان کا والہانہ شوق و ذوق اور اجتہادی مزاج ہر سچے فنکار کے لئے قابل تقلید ہے:

وہی زندہ رہنے کا حقدار ہے
جو خود اپنے فن کی حفاظت کرے

برادر محترم بشیر موجد کے لئے جناب احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر وزیر آغا، سید محمد ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر انور سدید اور جناب نکہت بریلوی نے معلوماتی اور جاندار مضامین لکھے ہیں اور آپ نے بھی اپنے مضمون کے ذریعہ انہیں وہ وقار بخشا ہے جس کے وہ مستحق تھے۔

عبدالاحد ساز، ممبئی

پاکستان کے چند منتخبہ رسالوں ''ارتقا''، ''بادبان''، ''تسطیر''، ''آئندہ''، ''فنون''، ''اوراق''، ''معاصر'' وغیرہ کے ساتھ اب ''روشنائی'' کا نام بھی جستہ جستہ لیا جانے لگا ہے۔ یہ آپ کی محنت اور توجہ کا ہی ثمرہ ہے۔

ادھر لکھنؤ سے نکلنے والے ماہنامہ ''لاریب'' نے اس خاکسار پر ایک مختصر سا خصوصی شمارہ ترتیب دیا ہے اور دھنباد سے نکلنے والے سہ ماہی ''رنگ'' نے ایک گوشہ بھی۔ ''لاریب'' کی ایک کاپی آپ کے لئے ارسال خدمت ہے۔ ''روشنائی'' کے لئے جلد اپنی کوئی تخلیق نظم/مضمون ارسال کروں گا۔

نجم الحسن رضوی، دبئی

تازہ شمارہ۔۱۳ بھرپور ہے۔ ''حرف نقد'' میں خاصے اچھے اچھے مضامین ہیں۔ سید محمد عقیل، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، سجاد نقوی، ضیاالحسن سب نے حق ادا کر دیا ہے مگر فرحت پروین ملک نے ممتاز شیریں اور صمد شاہین کے بارے میں بہت خوبصورت مضمون لکھا ہے۔ جس زمانے میں، میں نے مرکزی وزارت اطلاعات میں اپنی نوکری کا آغاز کیا تھا اور راولپنڈی میں پریس انفارمیشن میں کام سنبھالا تھا، ڈاکٹر صمد شاہین ڈپٹی پرنسپل انفارمیشن آفیسر تھے۔ وہاں انہیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس مضمون سے ان کی شخصیت کا نیا کلوز اپ سامنے آیا ہے۔ فرحت پروین ملک صاحبہ بہت اچھا لکھتی ہیں۔ اس سے پہلے تمہارے ہی رسالے میں نظیر صدیقی مرحوم کے بارے میں ان کے خاکے نے بے حد متاثر کیا تھا۔ ان سے مزید کچھ لکھواؤ۔ بلکہ لکھواتے رہو۔ آج کل ایسی نثر کہاں لکھی جاتی ہے۔ اوپر سے یہ صاف گوئی، اسداللہ خاں قیامت ہے۔ اس بار موجد صاحب کے بارے میں ''گوشۂ محبت'' دوستوں اور ارباب نظر کی تحریروں سے جگمگاتا پایا۔ موجد جیسے فنکار کے لئے تمہارا یہ خراج عقیدت ضروری تھا۔

اکبر حمیدی، اسلام آباد

آپ کا رسالہ ''روشنائی'' ملا۔ میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان میں اتنے بلند معیار کے ادبی رسائل شائع ہو رہے ہیں کہ ان کی موجودگی میں کسی نئے پرچے کے لئے جگہ حاصل کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ ایک تو پرچہ چھاپنا ہی خسارے کا سودا ہے اور اس سودے کو جاری رکھنا اور بھی مشکل ہے۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ بڑے اور جمے ہوئے پرچوں کی موجودگی میں اچھی تخلیقات لینا بھی ایک مشکل مرحلہ ہے۔ مگر میں محسوس کر رہا ہوں کہ ''روشنائی'' بہت تیز قدمی سے اپنی جگہ بنا رہا ہے اور آپ جس خلوص اور تندہی سے کام کر رہے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ وقت اب دور نہیں۔

موجودہ شمارے میں موجد صاحب کا گوشہ شائع کر کے آپ نے ایک بہت اہم کام کیا ہے۔ موجد

صاحب سے میرے اس وقت سے رابطے ہیں جب میں گوجرانوالہ میں تھا۔ موجد صاحب جہاں بڑے آرٹسٹ ہیں وہاں بڑے انسان بھی ہیں۔ وہ زندگی کے دشت کربلا میں سے پابرہنہ گزرے ہیں مگر اپنی شخصیت کی آب وتاب بحالائے ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایسے دشت بلا میں شخصیت کی آب وتاب ضائع ہو جاتی ہے۔ اس طرح بڑے منصب پر پہنچ کر انسان اعلیٰ انسانی خواص کو ضائع کر دیتا ہے۔ بہت زیادہ دنیاداری، منافقت، موقع پرستی، غرض مندی کے ہاتھوں اپنی شخصیت کو مسخ کر دیتا ہے

میرا کئی مرتبہ موجد صاحب سے معاملہ پڑا۔ انہوں نے میری پہلی دو تین شعری کتابوں کے ٹائٹل بنائے مگر کسی کا معاوضہ نہیں لیا۔ ابھی گزشتہ سال ایک عرصے بعد میں نے انہیں خط لکھا۔ مجھے ایک کتاب کی اشاعت کے اخراجات کا تخمینہ لگوانا تھا۔ تب میری نظر پھر موجد صاحب پر گئی۔ انہوں نے فوراً لکھا کہ وہ کتاب اپنی نگرانی میں چھپوا دیں گے اور ٹائٹل خود بنا کر مجھے اعزازی طور پر پیش کریں گے۔ تب مجھے احساس ہوا کہ وہ کتنے بڑے ظرف کے انسان ہیں۔ میں موجد صاحب کا قریبی دوست نہیں ہوں۔ دور افتادہ دوست ہوں مگر موجد صاحب تو مہر و وفا کا اتنا بڑا بحر بے کنار ہیں کہ ان کی موجیں مجھ ایسے دور افتادہ دوست کو بھی شرابور کر دیتی ہیں۔ گو میں ان سے استفادہ نہ کر سکا کہ لاہور کے چکر لگانے پڑیں گے مگر موجد صاحب کے لطف و عنایت کے یہ نقوش توانمٹ ہیں۔ موجد صاحب نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے عزم و شجاعت کی گواہی کے لئے اور فن سے محبت کے ثبوت کے لئے کافی ہے۔ میں ان کی صحت مندی اور درازیٔ عمر کے لئے دعا گو ہوں۔

رب نواز مائل، کوئٹہ

''روشنائی'' کا سالنامہ مل گیا ہے۔ گلہائے عقیدت کا حصہ بھی خوب ہے۔ اور حرف نقد میں سید محمد عقیل کا فراق صاحب کو کیسے پڑھیں اور کیسے نہ پڑھیں بے حد متاثر کن مقالہ ہے۔ اسی طرح خواتین کی خودنوشت سوانح عمریاں محمد احمد سبزواری صاحب کی ایک بہت عمدہ تحریر۔
نظمیں غزلیں اپنی جگہ بے حد دل آویزی کی تصویریں دیتی ہوئیں۔ پھر گوشۂ بشیر موجد کی اپنی ایک شان اور جوگندر پال کا افسانہ بجھتے سورج کا سے تو بے حد خوبصورت سا افسانہ لگا۔ غرض یہ کہ سالنامہ خوب و صد خوب ہے۔

محمود احمد قاضی، گوجرانولہ

''روشنائی'' کا زیر نظر شمارہ جو کہ سالنامہ ہے حسب معمول اپنے مندرجات کے حوالے سے بہت وقیع اور پُر مغز ہے۔ اس کا مطالعہ کئی لحاظ سے بصیرت افروز ہے۔ اس کے مضامین، افسانے، غزلیں اور نظمیں سب اپنی اپنی جگہ ایک اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن اس بار اس کا سب سے معتبر حصہ گوشۂ بشیر موجد ہے۔ یہ اس شخص

کے بارے میں ہے جس کا خمیر لاہور کی مٹی سے اٹھا، جس نے اصل معنوں میں برش کی مزدوری سے اپنے شب و روز کا آغاز کیا اور پھر اس کے لئے فن کے میدان میں وہ جگہ بنائی جو اسے ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہیں جس کے بارے میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ بڑے زوروں سے منوایا گیا ہوں۔ اور وہ خود بھی بہت جلدی باتوں کو مان لینے میں سے نہیں ہیں۔ مجھے یاد ہے ۱۹۷۹ء میں جب میرے افسانوں کی پہلی کتاب ''ہوا'' کا ٹائٹل انہوں نے بنایا تو یہ بلیک اینڈ وائٹ میں مجھے بہت اچھا لگا۔ اور جب موجد نے مجھ سے پوچھا کہ ٹائٹل کتنے رنگوں میں ہوگا تو میں نے کہا کسی میں بھی نہیں۔ بس یوں ہی بھلا لگے گا کہ جو کچھ آپ نے بنا دیا ہے، وہ بلیک اینڈ وائٹ میں ہی سجے گا۔ وہ اپنی بات پر اڑے رہے۔ یہ ٹائٹل انہوں نے چھاپا تو بلیک اینڈ وائٹ ہی میں تھا لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ وہ اپنے ریکارڈ میں اسے کم از کم دو رنگوں میں ضرور رکھیں گے۔ میں ان کی یہ بات سن کر مسکرا دیا تھا کہ مجھے اپنی بات پر اڑنے والا بندہ اچھا لگتا ہے۔ میری ان کی ایسی کوئی ملاقات نہیں رہی (جبکہ ان کی ملاقات ایک زمانے سے اور اس کے چلبلے، کٹیلے بلکہ کسی قدر زہریلے کرداروں سے بھی رہی) لیکن وہ مجھے ہمیشہ اچھے لگے کہ مٹی میں لتھڑا وجود لئے اوپر فن کے آسمان کو چھو لینے والے لوگوں کے لئے میرا دل احترام سے بھر جاتا ہے۔ آپ کو مبارکباد کہ آپ نے ایک ایسے فنکار کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے اپنے پرچے کے چند صفحات مختص کئے جو اس پذیرائی کا واقعی حقدار تھا۔

فرحت پروین ملک، اسلام آباد

سالنامہ ''روشنائی'' نمبر ۱۳ کے صفحہ ۸۱ پر چند سطریں رہ گئی ہیں جو یہ ہیں

''صمد شاہین صاحب کی آنکھوں سے آنسو کا ایک قطرہ ڈھلک کر ہونٹوں پر جم گیا''

اس لائن کے بعد مضمون اس طرح شروع ہوتا ہے:

''جس عورت کے جنازے پر اس کے شوہر کی آنکھ سے ایک آنسو بھی گرے سمجھو وہ عورت جنتی ہے (مجھے بچپن میں اپنے گاؤں میں سنی ہوئی بات یاد آ گئی)۔ شاہین صاحب نے کرم کیا ممتاز شیریں کو جنت کی سرحد پار کرادی۔

ہم سر کا سفر کر رہے ہیں۔

ممتاز شیریں کے آخری الفاظ۔

ممتاز محل کے لئے شاہجہاں نے تاج محل بنوایا۔ ممتاز شیریں کے شاہجہاں نے کتبہ لکھوایا:

زوجہ صمد شاہین

اردو ادب کا نقاد سر پکڑ کر بیٹھ گیا' شاہین صاحب بھی عجیب آدمی ہیں!!''

نظیر صاحب اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکے۔''

اس پیراگراف کے بعد ڈاکٹر سرفراز والا پیراگراف شروع ہوتا ہے۔

شعیب عظیم، ڈھاکا

۲۹ر اپریل ۲۰۰۳ء کو فرہنگ ایران راجشاہی نے ڈاکٹر کلیم سہسرامی کی ادبی خدمات کا اعتراف کرنے کے لئے بڑے پیمانے پر ایک ادبی محفل سجائی تھی جس میں پروفیسر کلیم سہسرامی کو خراج تحسین و آفرین پیش کئے گئے۔ مقالے پڑھے گئے، تقریریں ہوئیں۔ فریم کیا ہوا ''لوحِ سپاس'' پیش کیا گیا۔ لوح سپاس فارسی اور بنگلہ میں چھپا ہوا ہے، اور دوسرے انعامات بھی ملے۔ فرہنگ ایران راجشاہی نے بہت اچھا کام کیا ہے۔ لائق مبارکباد ہے۔

ڈاکٹر فتاح خان (شوہر کنیز بتول) اور میں ۲۷ر مئی کو ان سے ملنے ان کے دولت کدے پر گئے تھے۔ پانچ سال بعد ملاقات ہوئی۔ ان کی طبیعت پہلے سے بہت بہتر ہے۔ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ ان کو صحت کلی عطا فرمائے۔ آمین! وہ اپنی صاحب زادی کے ساتھ رہتے ہیں، ان کا پتہ یہ ہے:

Dr. Kalim Sahsarami
133, Sen Para Parbata
Mir Pur, Dhaka (Bangla Desh)
Ph: 8019677

عطاالرحمٰن جمیل صاحب اور ڈاکٹر کلیم سہسرامی کو آپ کی جانب سے تعزیت کا پیغام اور سلام پہنچادیا۔ ''روشنائی'' بھی دکھادیا اور وہ صفحہ بھی دے دیا جس میں خبر چھپی ہے، یعنی فوٹو کاپی۔

اردو مرکز عظیم آباد نے برصغیر ہند و پاک و بنگلہ دیش کے مشہور و معروف ممتاز شاعر اور نامور صحافی اختر پیامی کو شاہ محمد ہاشم بہار انعام دے کر خراج تحسین و آفرین پیش کیا۔ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کر کے اچھا کام کیا ہے۔ میری جانب سے مبارکباد۔ اختر پیامی نے بھی عظیم انسان ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ پوری رقم اردو مرکز عظیم آباد کو عطیہ کر دیا ہے۔ یہ ان کی بلند کرداری اور عظمت کی نشانی ہے۔ میری جانب سے ان کی خدمت میں مبارکباد پیش کر دیں۔

سالنامہ بہت اچھا ہے۔ ''روشنائی'' نے زینہ بہ زینہ ترقی کرتے ہوئے چوتھے سال میں قدم رکھا ہے۔ ترقی کی رفتار دیکھتے ہوئے بڑی خوشی ہوتی ہے۔ میری دلی خواہش ہے کہ دنیائے اردو میں مدیر کی حیثیت سے آپ کا نام سنہرے حرفوں میں لکھا جائے اور ''روشنائی'' کا بھی۔ ''حرفِ نقد'' کے تحت ابھی تک دو مضامین سید محمد عقیل اور محمد احمد سبزواری کے پڑھے ہیں۔ اچھے ہونے کی بنا پر پسند آئے۔ حسانہ انیس کا ''ڈوبتی ہوئی پہچان'' ایک عمدہ افسانہ ہے۔

پرچہ ہاتھ آتے ہی پہلے گوشۂ بشیر موجد پڑھا۔ مضامین اچھے اور معلوماتی ہیں۔ بشیر موجد کا مضمون ''میں اور میرے فن کے پچاس سال'' پرنم آنکھوں سے پڑھا۔ گوشۂ موجد نکال کر بہت اچھا کام کیا ہے مگر بشیر موجد کا حق ادا نہیں ہوا ہے۔ ''روشنائی'' کا ایک خاص ضخیم نمبر نکالئے۔ اتنا کرنے پر بھی آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

بنگلہ دیش بننے کے بعد مرحوم ذاکر عزیزی نے سید پور سے ''انتخاب'' کے پانچ شمارے نکالے۔ یہ ان کا کارنامہ ہے۔ 'انتخاب' کا سارا کام ڈھاکے میں ہوتا تھا۔ ایم۔ نعیم صاحب اس کے کرتا دھرتا تھے۔ میں بھی بھرپور تعاون کرتا تھا۔ ذاکر عزیزی مرحوم لاہور میں بشیر موجد صاحب اور جاوید طفیل صاحب سے ملاقات کرنے کے بعد بنگلہ دیش لوٹے تو ان میں توانائی، جوش وجذبہ اور کام کرنے کی لگن بہت زیادہ تھی۔ بنگلہ دیش کے اردو ادیبوں اور شاعروں کے لئے فخر کی بات تھی کہ بشیر موجد ایسا عظیم فن کار اور عظیم انسان نے ''انتخاب'' کا سرورق بنانے کا وعدہ کرلیا ہے اور وہ بھی مفت۔ بشیر موجد صاحب صرف سرورق ہی نہیں بناتے بلکہ ہوائی ڈاک سے بھیجتے تھے جس پر پچاس روپے ڈاک خرچ آتے تھے۔ ذاکر عزیزی مرحوم کے افسانوی مجموعہ کا بھی سرورق بنایا ہے۔ مگر مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ اس مطلب اور خود پرستی کے دور میں یہ ایثار وقربانی کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ میں ایسے عظیم انسان اور عظیم فنکار کو سلام کرتا ہوں اور میرے دل میں ان کی بڑی قدر و منزلت ہے، ہم احسان فراموش نہیں۔

خورشید بیگ میلسوی، وہاڑی

برادرم علی حسین جاوید نے سہ ماہی ''روشنائی'' مطالعے کے لئے دیا۔ آپ یقین کریں طبیعت خوش ہوگئی۔ ہر لحاظ سے اس کے معیار کا خیال رکھا گیا ہے اور نگارشات بھی منتخب اور معیاری شامل اشاعت ہیں۔

اللہ کرے آپ کی علمی وادبی خدمت بارآور ہو۔ اور خداوند حرف وصوت اس کا اجر عظیم عطا کرے۔ آمین۔

عبدالقیوم، اٹک

اپریل تا جون ۲۰۰۳ء کا شمارہ۔۱۳ مجھے کراچی میں مل گیا تھا۔ چونکہ میں کراچی سے اٹک شفٹ ہونے کی تیاریوں میں مصروف تھا اس لئے تاخیر سے مشمولات پر اظہار خیال بھیج رہا ہوں۔

سب سے پہلے تو بھرپور ''گوشۂ بشیر موجد' کی داد دینی ضروری سمجھتا ہوں کہ آپ نے ان کے متعلق متعدد اچھے مضامین کو یکجا کر کے، موجد کی شخصیت، فن اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کو سمجھنے میں آسانی پیدا کردی ہے۔ ''بشیر موجد کا آرٹ'' (احمد ندیم قاسمی)، ''موجد۔ خطاط اور مصور'' (ڈاکٹر وحید قریشی)، ''بشیر موجد کی مصورانہ خطاطی'' (ڈاکٹر حنیف فوق)، ''موجد اپنے فن کے خود ہی موجد ہیں'' (محمد طفیل)، بھرپور تحریریں ہیں۔ پھر موجد کی اپنی زندگی کے بارے میں دونوں تحریریں بہت ہی پُراثر ہیں۔

''حرف نقد'' کے ذیل میں ''فراق صاحب کو کیسے پڑھیں.....'' (سید محمد عقیل) بہت ہی جاندار مقالہ ہے۔صف اول کے شاعر فراق کے مثبت و منفی پہلوؤں کی عکاسی سے مقالے میں جاذبیت پیدا ہوئی ہے اور فراق کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔'' کچھ انتظار حسین کے بارے میں'' (ڈاکٹر مرزا حامد بیگ) مختصر ہونے کے باوجود پُر مغز تحریر ہے۔انہوں نے انتظار حسین کے منفرد انداز کے افسانوں اور لب و لہجے کا دفاع بہت ہی موثر انداز میں کیا ہے اور ان کے خلاف منفی قسم کی تنقیدی دھول اڑانے والوں کو صحیح انداز میں جھٹلایا ہے۔لیکن ''زوجہ صمد شاہین اور خاوند ممتاز شیریں'' (فرحت پروین ملک) دلچسپ ہونے کے باوجود دل کو کچوکے لگانے اور اداس کر دینے والی تحریر ہے کہ اتنی اچھی اردو کی نقاد کی زندگی کے آخری سال کتنے اذیت میں گزرے!'' کتھا کہانی'' میں چند اچھے افسانے ہیں تاہم ''پینگ گیسٹ'' (فرید شہزاد) ایک چونکا دینے والا اچھا افسانہ کہلانے جانے کا مستحق ہے کیونکہ اس میں حقائق کے خفیہ زاویوں کی جھلکیاں شکنجے میں جکڑ لیتی ہیں۔اسی طرح ''ایک رات'' (ترجمہ: شہاب قدوائی) بہت ہی دلچسپ اور حالات کے پسے ہوئے لوگوں کا افسانہ ہے جن کی اخلاقیات پاپی پیٹ کے ہاتھوں پامال ہوتی ہیں اور مجبوراً انہیں یہ برداشت کرنا پڑتا ہے۔''اونچا پہاڑ'' (غنی پرواز) بھی علامتی انداز کا بہت اچھا افسانہ ہے۔'' تال کے ساز اور استاد جہانگیر خان'' (ادیب سہیل) موسیقی کے روشن ستاروں کے بیان سے مزین ایک بھرپور مضمون ہے جس کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔شمارہ ۱۳ کی ضخامت کے لحاظ سے اتنی کم قیمت ۱۰۰ روپے، اس مہنگائی کے زمانے میں قابل ستائش ہے کہ آپ علم و ادب کی خدمت کے لئے انتہائی ارزاں قیمت پر گراں قدر تحریروں سے مزین رسالہ چھاپ رہے ہیں۔اللہ تعالیٰ آپ کو ہمت و استقامت عطا کرے۔ آمین۔

ریاض محی الدین احمد، رحیم یار خاں

سالنامہ موصول ہوا۔ازحد شکر گزار ہوں کہ احقر کا نام بھی قابلِ ذکر ہو گیا ہے۔اب یہ بات تو کہنے کی نہیں ہے کہ پاکستان میں کوئی آئیڈیل جریدہ ہے تو وہ ''روشنائی'' ہے اور پس پردہ آپ کی مستند شخصیت ہے۔

حضرت میں سائنس کا طالب علم ہوں لیکن ادب سے شناسائی رہی ہے۔بیسویں صدی دہلی کا معیار تو آپ کے علم میں ہے، ساٹھ کی دہائی میں اس کا باقاعدہ قاری رہا ہوں۔ریٹائرڈ ہونے کے بعد اوراق، فنون، معاصر وغیرہ بھی دیکھتا رہا ہوں مگر جو خوبیاں ''روشنائی'' میں ہیں اب کوئی اور رسالہ پڑھنے کے لئے بے قراری نہیں ہوتی۔میرا ارادہ ہے کہ اس کی فائل مکمل کر لوں۔انشاءاللہ العزیز۔

''روشنائی'' ۱۴ مجلد بھی شائع کر رہے ہیں۔براہ کرم میرے لئے ایک کاپی ریزرو کر لیں۔اور شائع ہونے پر مطلع فرمائیں تاکہ رقم بھیج کر بذریعہ رجسٹری منگوا سکوں۔

ناصر عباس نیر، جھنگ

آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے ''روشنائی'' کا سالنامہ عنایت کیا۔ ''روشنائی'' اپنے خصوصی گوشوں کے حوالے سے خصوصی اہمیت اور شہرت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے اس پرچے کو یہ اہمیت اس کے مدیر کی محنت کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

سالنامے میں یوں تو سارے مضامین اچھے ہیں مگر مجھے سید محمد عقیل، ضیاء الحسن اور ڈاکٹر عقیلہ بشیر کے مضامین خاص طور پر پسند آئے ہیں۔ تینوں مقالہ نگاروں نے تجزیاتی اسلوب میں اپنے نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے۔ فرحت پروین ملک نے ممتاز شیریں اور صہبا شاہین سے متعلق اپنی یادداشتوں کو نہایت عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے اندر ایک اچھی نثر نگار چھپی تھی جو ان کے شوہر کی وفات کے بعد سامنے آئی ہے۔ اس سے پہلے مرحوم نظیر صدیقی سے متعلق ان کا خاکہ نما مضمون پڑھا تھا تو بے ساختہ منہ سے داد نکلی تھی۔

محمد دین ملک، کراچی

''روشنائی'' کا ضخیم سالنامہ خاصے کی چیز ہے۔ سینکڑوں صفحات پر بکھری تحریروں کو کئی نشستوں میں پڑھ کر دلی مسرت ہوئی۔ زین صاحب! شاید آپ کو یاد ہو پچھلے سال فروری میں جب ہماری ملاقات ہوئی تھی تو آپ نے کہا تھا کہ لکھنے کی عادت ڈالو، ''جو محسوس کرو وہ لکھ لیا کرو''۔ بات تو آپ نے بڑے پتے کی بتائی لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا میرے جیسے ادبی بالک کی تحریر کو یہ معاشرہ درخور اعتنا سمجھے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ جس معاشرے اور ماحول میں ادب کے سرخیلوں کی باتوں پر کوئی کان دھرنے والا نہ ہو وہاں ادبی بالکوں کی چیخ و پکار کون سنے گا۔ بہرحال آپ کا حکم سر آنکھوں پر۔

''روشنائی'' اپریل تا جون کا ایک بڑا حصہ تزئین کار بشیر موجد کے اعتراف ہنر کے لئے وقف کرنے پر آپ میری طرف سے دل کی گہرائیوں سے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ادب کا ایک ادنیٰ پرستار ہونے کے ناطے مجھے خوشنما ادبی مجلوں کا نظارہ کرتے ہوئے اب چار دہائیاں ہونے کو ہیں۔ اس طویل عرصہ میں، میں ''موجد کے رنگ، ادب کے سنگ'' دیکھتا رہا۔ مصوری کی باریکیوں سے عدم واقفیت کے باوجود موجد کی آڑی ترچھی لکیروں اور رنگوں کے خوبصورت امتزاج نے ہمیشہ مجھے ان کی عظمت کا قائل کئے رکھا۔ قوس و قزح کے حقیقی رنگوں کو رسائل و جرائد کے ٹائٹل پر بکھیرنے میں موجد ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ کاش میں مصوری کی باریکیوں سے کماحقہٗ آگاہی رکھتا اور اس نابغہ روزگار شخص کی مصوری پر سیر حاصل بحث کرتا اور تکنیک کو بنیاد بنا کر آپ کو خراج تحسین پیش کرتا۔ بہر حال میرے جیسا کم فہم تو یہی کہہ سکتا ہے کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ البتہ گوشہ بشیر موجد میں شامل ادبی نابغہ روزگار اہل قلم کا خراج تحسین پڑھ کر دلی خوشی ہوئی۔ قاسمی صاحب سے سید محسن نقوی تک سب نے موجد کے فن و ہنر کو دل

کھول کر دادی ہے۔ مجھے ذاتی طور پر دنیائے خطاطی و مصوری کی عظیم شخصیت جناب محمد حنیف رامے کی اس رائے میں از حد سچائی نظر آئی کہ ''موجد صاحب کی مصورانہ خطاطی اپنی ساخت اور رنگوں کے ساتھ ساتھ خطوط کے اُتار چڑھاؤ کے باعث ناظر کی توجہ اپنی جانب کھینچتی ہے کہ دیکھنے والا دیکھتے ہوئے کلام کے ظاہر کے ساتھ ساتھ اس کے باطن میں اتر جاتا ہے۔''

بشیر موجد صاحب کی ادبی تحریریں جو سالنامے میں شامل کی گئی ہیں بڑی پُر اثر اور سحر انگیز ہیں۔ آپ نے جو دیکھا اور محسوس کیا وہ بڑی بے باکی سے ضبطِ تحریر میں لے آئے۔ جس طرح موجد صاحب خطاطی اور مصوری کو روح کی گہرائیوں میں ڈوب کر تخلیق کرتے ہیں بالکل اسی طرح ان کی ادبی تحریریں بھی خونِ جگر سے سینچی دکھائی دیتی ہیں۔ میں اختصار کے ساتھ موجد صاحب کی چند تحریریں جو ''میں اور میرے فن کے پچاس سال'' سے منتخب کی گئی ہیں کو بطور حوالہ پیش کرتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں ''میں برسوں کی ریاضت کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ تخلیق کا فن ہمہ وقتی ہے۔ جز وقتی فنکار ہمیشہ ادھورے رہ جاتے ہیں، کبھی بھی مکمل نہیں ہو پاتے''، اور اسی باب کے آخر میں وہ رقمطراز ہیں'' مجھے اپنی کسی بھی تخلیق پر کوئی بڑا دعویٰ نہیں۔ میں ابھی تک کوئی قابلِ ذکر کام نہیں کر سکا جس نے مجھے مطمئن کیا ہو۔'' سبحان اللہ! ان تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک سچا فنکار کس عجز و عاجزی اور انکساری سے کام لیتا ہے ورنہ ارد گرد دیکھئے۔ کیسے کیسے دعوے کرتے ہیں مغرور لوگ۔ سچ پوچھئے تو میرے نزدیک بشیر موجد کو ان کی عجز و انکساری اور فن سے سچی لگن نے عظمت کی بلندیوں تک پہنچایا ہے۔ خدا کرے فن کا یہ ستارہ مصوری کی کہکشاں میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جگمگاتا رہے۔

جہاں تک سالنامے کی باقی تحریروں کا تعلق ہے سبھی کو معیاری اور اچھا پایا۔ لیکن '' گلہائے عقیدت'' میں شامل ڈاکٹر عطیہ خلیل عرب کی نعت میں مجھے وجدانی کیفیت کچھ زیادہ ہی محسوس ہوئی۔ اسی طرح فرحت پروین ملک کی تحریر '' زوجہ صمد شاہین اور خاوند ممتاز شیریں'' بڑی زبردست کاوش ہے۔ آج کے بیوروکریٹ اگر کچھ وقت نکال کر اس تحریر کو پڑھ لیں تو شاید بہت سی بیگمات کا بھلا ہو جائے یا پھر بیگمات اس تحریر کو پڑھ لیں تو شاید ان کی گھٹن کچھ کم ہو سکے۔ سید محمد عقیل صاحب کا مضمون '' فراق صاحب کو کیسے پڑھیں اور کیسے نہ پڑھیں'' بڑا معلوماتی ہے۔ عقیل صاحب سے گزارش ہے کہ لگے ہاتھوں وہ ادبی بالکوں کے لیے کوئی ایسا مضمون تخلیق کریں جس سے انہیں پسندیدہ شاعر منتخب کرنے میں آسانی ہو۔

آخر میں دلی دعا ہے کہ خدا کرے '' روشنائی'' کا سفر یوں ہی جاری و ساری رہے اور آپ کی رہنمائی میں یوں ہی دن دگنی اور رات چوگنی ترقی کرتا رہے۔ آمین۔

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

صفحۂ خاک تھا میں سات سمندر وہ شخص
ایک بھی حرف نہ بولا، مجھے پڑھ کر وہ شخص
شمس الرحمٰن فاروقی